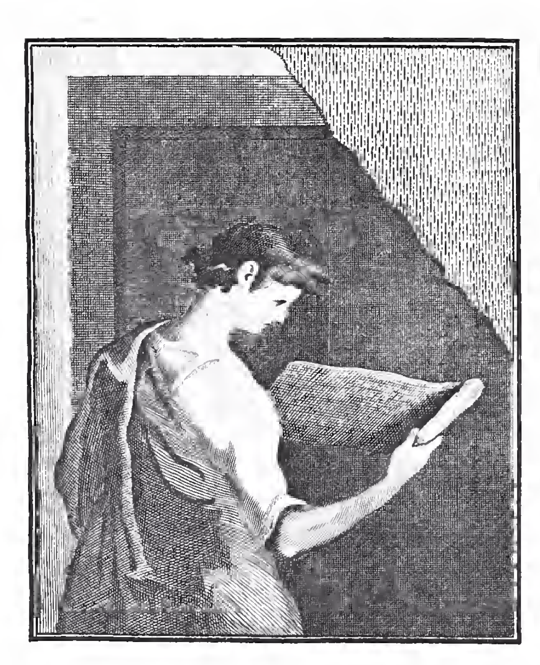














KUNST UND KUNSTHANDWERK



MONATSSCHRIFT · DES · K. K. ÖSTERR. MUSEUMS · FUER · KUNST · UND · INDUSTRIE. HERAUSGEGEBEN · UND · REDIGIRT · VON A. VON · SCALA.

H.L.

VERLAG VON ARTARIA & Co. IN WIEN.

IV. JAHRG. 1901.



INHALTSVERZEICHNIS

AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN VON LUDWIG HEVESI

KLEINE NACHRICHTEN

MITTHEILUNGEN AUS DEM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

LITTERATUR DES KUNSTGEWERBES

ABBILDUNGEN

TAFELN

ABBILDUNGEN IM TEXTE.







ANTON POSPISCHIL JUN., SPEISEZIMMER FÜR EIN LANDHAUS

AUSGEFÜHRT VON A. POSPISCHIL

DIE WINTERAUSSTELLUNG IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM VON FRITZ MINKUS-WIEN



ABEN die Winterausstellungen, die das Österreichische Museum in den letzten Jahren veranstaltet hat, vornehmlich jenen Punkt des Programmes der Musealleitung zum Ausdrucke gebracht, welcher der angelegentlichen Pflege der Moderne im Kunsthandwerke gilt, so bezeichnet die jüngste Winterausstellung einen bedeutenden principiellen Fortschritt in der Hinsicht, dass sie auch einen zweiten wesentlichen Theil des ursprünglichen Programmes erfüllt vor Augen führt: die gleichzeitige Pflege einer gewissenhaften, in getreuen Copien alter Muster arbeitenden, streng retrospectiven Richtung. Man darf diese lang geplante, in solchem Umfange aber zum erstenmale in diesem Winter bethätigte Action des Österreichischen Museums darum einen Fortschritt nennen, weil sie sich keineswegs als hemmende Reaction, sondern als nothwendige und fördernde Parallelaction darstellt.

Im Gegensatze zu privaten Institutionen, denen das unbestreitbare Recht zusteht, im Kampfe der Geschmacksrichtungen eine entschiedene Parteistellung einzunehmen, darf das Österreichische Museum als Staatsanstalt und obendrein als Anstalt, die nicht bloss ideellen ästhetischen, sondern auch praktischen, wirtschaftlichen Zwecken zu dienen hat, auf die kunstgewerbliche Production umsoweniger einen einseitigen Einfluss nehmen, je massgebender dieser letztere überhaupt ist. Eine derartige Einseitigkeit würde sich vom wirtschaftlichen Standpunkte aus — in Anbetracht des nicht zu übersehenden Theiles der Consumentenkreise, der aus diesem oder jenem Grunde Wohnungsausstattungen retrospectiven Stilcharakters fordert — aufs entschiedenste verbieten. Aber auch vom ideellen Standpunkte aus würde sich eine Anstalt, der, wie dem Österreichischen Museum, eine gewichtige geschmackserzieherische, culturelle Aufgabe gestellt ist, ein schweres Vergehen



Rudolf Marschall, Faiencefigur, ausgeführt von A. Förster



S. Tropsch, Schlafzimmer, ausgeführt von Julius und Josef Herrmann

zuschulden kommen lassen, wenn sie, verführt von dem Reize der subjectiven Kunstweise unserer Tage, übersähe, dass im Charakterbilde der modernen Zeit neben ihrer individualistischen Geistesrichtung und neben allen anderen Momenten, die zum Entstehen der Moderne in der Kunst geführt haben, auch die Hochblüte der streng objectiven Geschichtsforschung, die sie gezeitigt, ihren Platz habe: wenn die Kunstweise einer Epoche das getreue Spiegelbild des allgemeinen Zeitgeistes sein soll, dann ergibt es sich wohl von selbst, dass unsere Zeit nicht bloss ihre eigene neue Kunst, sondern auch die fremde, überlieferte Kunst dahingegangener Zeitläufte pflegen dürfe und solle, deren Schönheit sie, dank ihres hochentwickelten historischen Sinnes, sich erschlossen und zu eigen gemacht hat.

Dass exacte Nachahmungen mustergiltiger alter Originale überdies noch den nicht zu unterschätzenden Vortheil bieten, den copirenden Kunsthandwerker mehr als jegliche andere Arbeit zu minutiöser Präcision der Technik, zu liebevoll eingehender Detailbehandlung anzuspornen, bestätigt ein Blick auf die vier derartigen Interieurs der Winterausstellung. Wenn man von einigen Einzelheiten, insbesondere von manchen Goldbronzebeschlägen



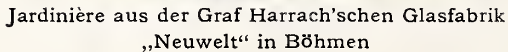
Anton Pospischil jun., Speisezimmer für ein Landhaus, ausgeführt von A. Pospischil

absieht, die hinter den fein ciselirten französischen Vorbildern zurückstehen, so wird man mit Genugthuung constatiren dürfen, dass das Wiener Kunsthandwerk unserer heutigen, rasche Arbeit erheischenden Zeit dem Kunstgewerbe vergangener Glanzperioden, die weder mit der Zeit, noch mit dem Gelde zu kargen brauchten, an Leistungsfähigkeit im grossen und ganzen durchaus ebenbürtig ist.

Aber noch eine weitere Überzeugung drängt sich dem Beschauer auf, wenn er innerhalb der von 34 Kunstgewerbetreibenden unter der Führung F. O. Schmidts veranstalteten Collectivausstellung die beiden prächtigen Salons betritt, deren erster nach einem von Fontaine ausgestatteten Gemache des Schlosses Compiègne copirt, deren zweiter nach Motiven aus Fontainebleau im feinsten Louis XVI-Stil gehalten ist: die Überzeugung, dass thatsächlich diese alten Stile immer noch weitaus am geeignetsten sind, für vornehmes Gesellschaftsleben passende Milieus zu schaffen.

Diese Thatsache hat ja übrigens schon die Pariser Weltausstellung unabweislich zur Geltung gebracht. Alle Interieurs und Einzelmöbel, die vornehm glänzendem gesellschaftlichen Leben dienen sollten, ohne ihrer heitereren Bestimmung gemäss das Gepräge würdevoller Monumentalität





Jardinière aus der Graf Harrach'schen Glasfabrik „Neuwelt“ in Böhmen



Thongefäss von Riessner, Stellmacher & Kessel

tragen zu dürfen — wie dies etwa bei der Salle d'honneur der österreichischen Kunstgewerbeabtheilung der Fall war — waren im Stilcharakter alter Zeiten gehalten; so insbesondere die Repräsentationsräume des englischen Pavillons und nahezu das gesammte Salonmobiliar Frankreichs, jenes Landes, das ja nach wie vor in Fragen gesellschaftlicher Eleganz unbestreitbar tonangebend geblieben ist.

Man würde aber durchaus fehlgehen, wollte man diese Erscheinung als Armutszeugnis für die Moderne deuten. Die Moderne findet im intimen Wohnraum, im täglichen Gebrauchsmobiliar, im Nutzgeräth ein unendlich weites Feld der Bethätigung, das sie erfolgreich zu bestellen weiss; im



Thongefässe von Riessner, Stellmacher & Kessel in Turn-Teplitz



Gläser von J. & L. Lobmeyr

Anschluss an die Art der Engländer — der traditionell praktischesten Nation — hat sie sich ja grössten- und jedesfalls bestentheils die Beachtung einer stricten Zweckmässigkeit zum Ziele gesetzt, ein Ziel, wie kein anderes der kunstgewerblichen Richtung einer Zeit entsprechend, die gleich der unseren einerseits ob ihrer nervösen Raschlebigkeit, ihres verschärften Kampfes ums Dasein und andererseits dank ihrer ungeahnten technischen Fortschritte an ihren alltäglichen Hausrath die weitestgehenden Bequemlichkeitsanforderungen stellen darf. In demselben Masse aber, in dem der moderne Mensch im Alltagsleben Anspruch erhebt auf breite, wohlige Fauteuils, in denen er frei



Ziergläser von Max Ritter von Spaun in Klostermühle



Friedrich Otto Schmidt, Kamin in Brêche sanguine

und zwanglos die müden Glieder dehnen kann; auf lauschige Winkel, in denen er die Sorgen des Berufes vergessen will; auf Möbelgruppirungen, die ihm gestatten, ein Buch, das Rauchzeug, all das, dessen er zu behaglichem Ausrasten bedarf, ohne sich zu erheben, mit einem Griffe zur Hand zu nehmen; auf Geräthformen, die mit ihren glatten Flächen, ihren abgerundeten Ecken zu keinerlei Vorsicht bei ihrer Benützung zwingen: in demselben Masse lässt er sich im gesellig-festlichen Verkehre gerne über die Nothdurft des Alltagslebens hinwegtäuschen, findet er in der Ausstattung seiner Repräsentationsräume, in seinem Luxusmobilar mit Freuden Reminiscenzen an entschwundene Zeiten sorglosen, durch uneingeschränkte Kunstschönheit und etikettemässiges Betragen verfeinerten Lebensgenusses.

Dieses Streben nach einer Differenzirung des Salonlebens vom Alltagsleben documentirt sich ja, ganz abgesehen vom Gebiete der Innendecoration, in dem weitgehenden allgemeinen Conservatismus der gesellschaftlichen Lebensformen: im Salon hat sich die alte, im Strassenleben immer mehr verschwindende Sitte, der Dame den Arm zu reichen, unverändert forterhalten; die Verbeugung als Gruss, die einstens auch auf der Strasse üblich war, ist hier dem einfachen Hutlüften gewichen und beschränkt sich nur



Zimmer nach dem Original im Schlosse Compiègne

mehr auf den geselligen Verkehr in Innenräumen; der ehedem alltägliche Frack der Männer hat sich einzig als Salonkleidung erhalten; das decolletirte Schleppkleid der Frau, das in alten Zeiten Alltagstracht war, ist lediglich Festgewand geblieben; zahlreiche Arten des Geschmeides, die man seinerzeit an Strassen- und Hauskleidung trug, schmücken heute einzig Theilnehmer festlicher Vereinigungen. Noch manche andere Beispiele liessen sich anführen, die beweisen, wie das Alltagsleben in allen seinen Äusserungen mit der neuen Zeit vorgeschritten, wie das gesellschaftliche Leben den Sitten der alten Zeit treu geblieben ist. Dort weht frisch und frei der kräftige Hauch der gesund-materialistischen Zeit des Dampfes und der Elektricität; hier klingt allerorten der feinceremoniöse Ton des Hôtel de Rambouillet nach, das vornehm abgemessene Gehaben der Glanzzeit von Versailles, die Grazie der Rococozeit, die tändelnde Anmuth des Kreises von Petit-Trianon, der glänzende Pomp des ersten Empire, die sorglose Lebensfreudigkeit der Epoche des „ewigtanzenden" Wiener Congresses.

Wer früher bei uns zu Lande diese liebenswürdigen Schutzgeister des geselligen Verkehrs im würdigen Schmucke seiner Gesellschaftsräume wecken



Porzellane von Josef Böck

wollte, der musste sich ihn vielfach aus dem Auslande holen, vornehmlich aus Frankreich, wo aller Wandel der Dinge die alte Tradition nicht hatte tilgen können. Die Action, die das Österreichische Museum zur Hebung des heimischen Kunsthandwerkes auf dem Gebiete der strengen, gewissenhaften Retrospectivität unternommen hat, wird es in höherem Masse als bislang ermöglichen, derartigen Bedarf im Inlande zu decken. Das versprechen die schönen Erfolge dieser Action, die die Winterausstellung vorführt, die beiden oberwähnten Salons, das prunkvolle Damenschlaf-



Siemens & Halske, Luster



Thongefäss aus der
k. k. Fachschule in Teplitz



Salon nach Motiven aus Fontainebleau

zimmer im reichen Rococostile, das in der genannten Collectivausstellung figurirt, eine Reihe trefflich ausgeführter Einzelobjecte, die nach guten, alten Mustern gearbeitet sind, die von Portois & Fix ausgestellten prächtigen



S. Tropsch, Stuhl, ausgeführt von Julius und Josef Herrmann

Möbel im Louis XIV- und XV-Stil und schliesslich das Rococoschlafzimmer von F. Schönthaler & Söhne, dessen hellgestrichenes, mit buntem Schnörkelwerk geziertes Mobilar den freundlichen Charakter der bürgerlichen Kunst des XVIII. Jahrhunderts trägt. Freilich werden manche Beurtheiler, die auf Grund ähnlicher Erwägungen, wie der oben ausgesprochenen, die retrospective Richtung in der Decoration von Repräsentationsräumen ohneweiters vollauf billigen werden, die Berechtigung dieser Richtung für die Ausstattung von Nutzräumen nicht mit der gleichen Bereitwilligkeit zugeben; sie mögen die beiden Rococoschlafzimmer der Ausstellung als Arbeiten betrachten, die — abgesehen von ihrem zweifellosen Werte als technische Lehrmittel — ganz bestimmten Wünschen und Zwecken, etwa der harmonischen Eingliederung in bereits bestehende Wohnungsausstattungen gleichen Stilcharakters, dienen sollen. Im übrigen aber werden sie diese beiden historisirenden Nutzräume reichlich aufgewogen finden durch die stattliche Reihe von sechzehn durchaus modern gehaltenen Interieurs und eine überaus reiche Anzahl von Einzelmöbeln modernen Charakters.



Robert Fix, Speisezimmertisch, ausgeführt von Portois & Fix

In der bereits oben erwähnten Collectivausstellung, die im Südtracte des ersten Stockes des Musealgebäudes acht



Sessel und Fauteuil von Portois & Fix

Räume einnimmt, fesseln neben dem Empiresalon, dem Louis XVI-Salon und dem Rococoschlafzimmer vor allem zwei ausserordentlich gelungene



Robert Fix, Sessel und Fauteuil, ausgeführt von Portois & Fix


Rudolf Hammel, Schrank, ausgeführt von Hans Pacher

Zimmerausstattungen modern-englischen Gepräges die Aufmerksamkeit: ein vornehmer und anheimelnder Speisesaal und ein in der Gesammtstimmung ungemein behagliches Herrenzimmer. Der erstere Raum weist Vertäfelungen in rothgebeiztem, in der Maserung leicht bronzirtem Rustenholz und bequeme, gut geformte Lederstühle auf, deren rothe Farbe aber vielleicht nicht ganz mit dem rothen Ton des Holzwerkes zusammenstimmen will. Im Herrenzimmer erfreut neben der sehr glücklichen Gestaltung und Ausschmückung des in Brèche sanguine ausgeführten Kamins vor allen Dingen die ungemeine Zweckmässigkeit der Mobiliargruppirung, der gediegenen Wuchtigkeit und Schlichtheit der Einzelformen und insbesondere der Zweitheilung des überaus gelungenen Beleuchtungskörpers, durch die sowohl eine allgemeine Deckenbeleuchtung als eine Concentrirung des Lichtes auf das unter dem Luster aufgestellte Etablissement ermöglicht wird. Reizend wirkt über der Fensterwand ein flach modellirter Fries, der in alterthümelnder Zeichnung eine Ansicht von Alt-Wien zeigt. Weniger glücklich erscheint dagegen der gipserne Pflanzenschmuck, der die beiden gegenüberliegenden breiten Wandnischen umsäumt: man möchte ihn mit versteinerten, monumentalisirten „Makart-Bouquets“ vergleichen.

Das Herrenschlafzimmer der Collectivausstellung, das gute Möbel im Sheratonstile neben einem ausgezeichneten Messingbett und einer flott-modernen Wandbespannung vorführt, verdient in seiner Eleganz, Wohnlichkeit und Zweckmässigkeit ebenso zu den besten aller ausgestellten Wohnräume gezählt zu werden, wie das Badezimmer und die Damengarderobe, die diese Abtheilung der Winterausstellung abschliessen.

Der Nordtract des ersten Stockes enthält neben dem bereits erwähnten Schönthaler'schen Rococoschlafzimmer und einem Raume, in dem die Erzeugnisse der Laibacher Kunstwebeanstalt vereinigt sind, sechs vollständig ausgestattete Interieurs. Das erste von S. Oppenheim, nach Entwürfen der beiden hochbegabten Schüler der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums, E. Puchinger und O. Prutscher, ausgeführt, bezeugt



ANTON FIX, HERRENZIMMER. AUSGEFÜHRT VON PORTOIS & FIX





Robert Fix, Speisezimmer, ausgeführt von Portois & Fix

das rege, fördernde Interesse, welches das Österreichische Museum jungen, aufstrebenden Talenten entgegenbringt; es bezeugt aber auch den ganzen strotzenden Ideenreichthum der beiden in kraftfreudiger Motivenfülle schwelgenden jungen Künstler, von denen der erstgenannte durch sein brillantes Musikzimmer-Panneau und seine prächtigen decorativen Entwürfe bereits auf der Pariser Weltausstellung allseitige, wohlverdiente Beachtung gefunden hat. Neben diesem Raume, in dem insbesondere auf die charmante Zeichnung der von der Tiroler Glasmalerei-Anstalt ausgeführten Fensterverglasung hingewiesen werden muss, hat Portois & Fix ein sehr vornehm wirkendes und ruhiges, in Palisanderholz ausgeführtes Speisezimmer ausgestellt (Entwurf von R. Fix), dessen äusserst praktisch und mit tektonischer Klarheit geformte Möbel ihren ganzen Schmuck in nutzmässigen Elementen, — Kupferbeschlägen, kupfernen Schuhen an den Füssen, — gefunden haben. Die geschickte Verbindung von Holz und Metall hat namentlich im Buffet dieses Raumes ein sehr glückliches Resultat geliefert: im Unterschiede zu den häufigen Lösungen, die aus dem Buffet ein aus zwei übereinandergethürmten Kästen bestehendes schwerfälliges Möbel bilden, bleibt hier der kastenmässig abgeschlossene Raum lediglich auf den breiten Unterbau beschränkt, während sich der Aufsatz über der geräumigen Anrichteplatte



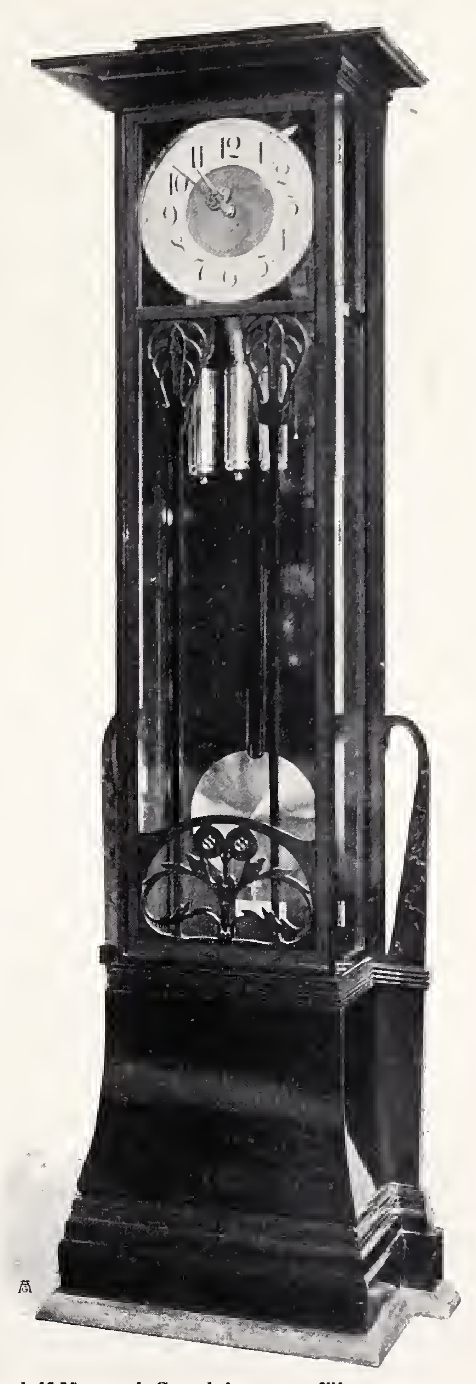
Ludwig Nowotny, Tischdecke

als graciöses, offenes Schaugestell — die Urform der Credenz — aufbaut, das auf leichten, pyramidal nach oben zulaufenden Metallstäben appetitliche Glasplatten trägt. Das angrenzende Herrenzimmer der gleichen Firma (Entwurf von A. Fix), dessen roth polirtes Nuss-Satinholz mit den grünen Wandbezügen vorzüglich zusammengestimmt ist, charakterisirt sich gleichfalls durch sinnreiche und ungesuchte Möbelformen von grosser Schlichtheit; ein breiter ringsumher laufender Wandfries in Applicationsstickerei, dessen Motiv sich an den Fenstervorhängen wiederholt, fällt durch den flotten Linienschwung seiner Zeichnung und die glückliche Wahl der Farben auf. Die Möbel des folgenden, von J. Seidl ausgeführten Damensalons sind von R. Hammel entworfen und erfreuen durch die ruhige Einfachheit der Formen und die Feinheit der Farbenstimmung, die die grauen, zart gezeichneten, sparsam verwendeten Intarsien mit dem Naturton des Ahornholzes ergeben. Gerade in derartiger räumlicher und coloristischer Beschränkung erweist sich die edle Technik der Holzincrustation als vornehmster und zweckmässigster Schmuck des Möbels. Das daneben liegende Speisezimmer von Sig. Jaray (Entwurf von M. Jaray) zeigt reiche Ideenfülle und fesselt durch die Trefflichkeit der Ausführung. Seine silberbeschlagenen Primaveraholz-Möbel tragen ganz vorzügliche Formen von grosser, ungesuchter Originalität. Namentlich am grossen Schranke ist



Ludwig Nowotny, Kissen

die hübsche Art zu loben, wie die glatten Thürflügel mit einem breiten Ornamentfries und einer ornamental gravirten Glastafel versehen sind, deren unterer Contour im Bogen geführt ist und glücklich von den seitlichen Scharnierbeschlägen zum Thürschloss überleitet. Die Innenseiten der Thürflügel sind mit reizenden Intarsien decorirt: eine hocherfreuliche moderne Wiedergeburt des alten, gediegenen, längst verschollenen Brauches, den weniger häufig sichtbaren Innenflächen der Möbel ähnliche Sorgfalt zuzuwenden, wie den Aussenflächen. Sehr angenehm wirkt an dem Kasten schliesslich noch die sanft abrundende Linie, mit der die seitlichen Verticallinien sich an die obere abschliessende Horizontale anlegen, — ein Übergang, der auch bei den Holzumrahmungen der Wandbekleidung und bei den vornehmlich in der Lehnenbildung sehr gelungenen Stühlen angewendet ist; hier fügen sich die sanft geschwungenen Beine mit breiten, sphärischen Flächen den Sitzen an, eine Fussbildung, die hauptsächlich den altenglischen und den ostasiatischen Möbeln eigen ist und mit erhöhter Standfestigkeit den Vortheil verbindet, die Kniekehlen des Sitzenden bei seitlichen Bewegungen vor der unangenehmen Berührung mit Ecken und Kanten zu bewahren. Das einzige, was das Jaray'sche Speisezimmer — in dem schliesslich noch das in Applicationsarbeit ausgeführte, sehr decorative Wandpanneau „Der ewige Frühling“ (Entwurf von E. Puchinger) hervorzuheben ist — vielleicht zu wünschen übrig lässt, ist die einigermassen laute coloristische Gesammtstimmung; sie hätte sich wohl schon dadurch einigermassen dämpfen lassen, dass man etwa an dem unteren Theil der Wandverkleidung den schimmernden Plüsch durch Tuch oder durch Holz ersetzt hätte.



Rudolf Hammel, Standuhr, ausgeführt von Johann Jonasch und Johann Wolkenstein



Erwin Puchinger und Otto Prutscher, Damensalon, ausgeführt von Sigmund Oppenheim

Die Reihe von Interieurs, die im Nordtracte untergebracht ist, endet mit einem sehr stimmungsvollen Herrenzimmer, das J. W. Müller nach Angaben des Baurathes W. Mayer in Wiener-Neustadt ausgeführt hat; der Raum ist in allen Details ungemein liebevoll durchdacht, mit vornehmster Schlichtheit gezeichnet und sehr harmonisch zusammengestimmt — insbesondere hinsichtlich des trefflichen Zusammengehens der Mahagonifarbe des Holzwerkes mit dem matten Blau der Tapeten und der goldgestickten Vorhänge und den blanken Messingstäben der reichlich verwendeten Verglasungen aus facettirt geschliffenen Krystallscheiben. Nicht ganz einwandfrei mag die Drapirung der Fenstervorhänge sein; auch wäre es vielleicht vortheilhafter gewesen, die Hängezapfen an den Kreuzungsstellen der Längs- und Querbalken des Cassettenplafonds fortzulassen.

Von den vier im Säulenhofe ausgestellten Interieurs ist wohl das interessanteste, zum mindesten aber das absonderlichste, das von J. & J. Herrmann nach dem Entwurfe von S. Tropsch ausgeführte Schlafzimmer. Auf den ersten Blick verblüfft die geradezu puritanische Einfachheit der Formengebung und Linienführung, gar bald aber wird man gewahr, dass aus diesen strengen, eckigen Formen und Linien eine Fülle geistreicher Gedanken



Max Jaray, Speisezimmer, ausgeführt von Sigmund Jaray

sprechen, eine gründliche Kenntnis der structiven Anforderungen, ein sorgfältiges Eingehen in die Gebrauchszwecke des Mobiliars; man möchte fast bedauern, dass sich der entwerfende Künstler auf den Anwert dieser schönen Eigenheiten nicht vertrauensvoll verliess, sondern seine ruhigen Formen durch den schmetternden Farbendreiklang weiss-roth-grün und durch eine verwirrende Häufung unruhiger Streifenornamente zu beleben getrachtet hat. Das nebenan ausgestellte Landhauszimmer A. Pospischils (Entwurf von A. Pospischil jun.) verdient in seiner traulichen Behaglichkeit, mit seinen Nischen, der schönen Behandlung des schwarzgebeizten Rustenholzes, den prächtigen decorativen Schnitzereien F. Zeleznys uneingeschränktes Lob, desgleichen das ebenfalls im Säulenhofe ausgestellte einfache, bequeme und zierliche Schlafzimmer in naturfarbenem Ahornholz und das hübsche Vorzimmer aus roth gebeiztem Eichenholz, die M. & W. Niedermoser nach Zeichnungen J. Niedermosers ausgeführt haben. Bei dem gegenüber exponirten Speisezimmer A. Ungethüms (Entwurf von H. Schlechta, Eichen), in dem namentlich die von C. Geylings Erben ausgeführte schöne Fensterverglasung hervorzuheben wäre, wird die Gesammtwirkung da und dort einigermassen durch Einzelheiten gestört, in denen eine unruhige



Erwin Puchinger, Glasfenster, ausgeführt von der Tiroler Glasmalerei-Anstalt

und schwächliche Wellenlinie vorherrscht. Mehr als drei Dutzend Kunsttischler haben Einzelmöbel oder kleinere zusammengehörige Möbelgruppen



Rudolf Hammel, Kissen, ausgeführt von der Frauenerwerbschule in Ischl

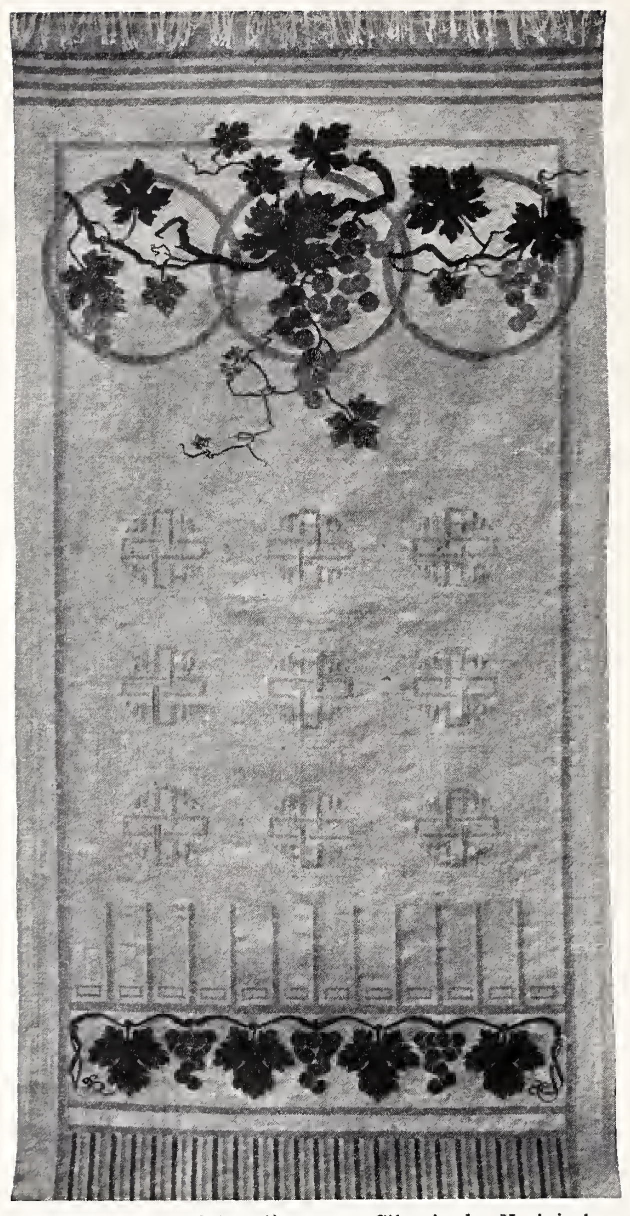
ausgestellt. Die überwiegende Mehrzahl dieser in reichster Menge dargebotenen Arbeiten ist in technischer und künstlerischer Hinsicht sehr gelungen, manches ist von hoher Vorzüglichkeit. Sehr hübsche Schlafzimmermöbel hat K. Bamberger beigesteuert, ausgezeichnete Copien alter englischer Möbel haben F. Fiala und A. Radwein ausgestellt. Ganz besonders gefällig ist ein Cigarrenkasten aus Mahagoni, den K. Franz nach Cl. Frömels Zeichnung ausgeführt hat: verschiedentliche offene und verschliessbare Fächer und Laden sind da in abwechslungsreicher und doch ungekünstelter Verbindung zu einem schlichtlinigen, eleganten Ganzen von grosser Zierlichkeit vereint. Ein ähnliches Kästchen von noch einfacherer Linienführung hat H. Pacher (Entwurf von R. Hammel) ausgestellt. Auch die übrigen, von Hammel entworfenen Einzelmöbel H. Pachers, die mit dem genannten Kasten eine vollständige Herren-zimmer-Garnitur bilden, — insbesondere der trefflich gezeichnete Schreibstuhl — wirken durch schlichte, sinnreiche Formen ansprechend. Weiters wären hervorzuheben die Salonmöbel K. Ostateks (Entwurf von



Georg Klimt, Spiegelrahmen



Louise Mangelsdorff, Kissen



Rudolf Hammel, Portière, ausgeführt in der Krainischen Kunstwebeanstalt in Laibach

R. Hammel), die von dem gleichen Künstler gezeichneten Uhrstandkästen der Firma J. Jonasch & J. Wolkenstein, das Buffet von H. Irmler, die Möbel J. Klöpfers, A. Kostkas und P. Leiss', das vortreffliche einfache Nussholzbuffet J. Pattaks, die Arbeiten J. Reschenhofers, F. Stahls, J. Veillichs, G. Wittmanns u. a. m.

In grosser Reichhaltigkeit sind heuer Holzschnitzereien ausgestellt worden. Neben F. Zelezny, dessen Meisterschaft bereits auf den früheren Winterausstellungen geglänzt hat, und neben den gleichfalls bekannten schönen Leistungen J. Finks erfreuen namentlich F. Barwig und A. Lukas durch Wand- und Toilettespiegel, Papiermesser und andere Geräthe von reizvoller Zeichnung, glücklicher Farbengebung und guter Ausführung. In Copien alter Vorbilder, vornehmlich schöner Louis XVI-Rahmen, weist die Rodemann'sche Stiftung in Bleiberg gute Leistungen auf.

Auf dem Gebiete der Elfenbeinarbeit verdient J. Linke mit seinen Nachahmungen alter Originale Anerkennung.

Die Metallarbeiten der Ausstellung beweisen ein stetes rüstiges Vorschreiten auf stilistischem, wie auf technischem Gebiete. Ausser den Werken G. Klimts und C. Radetzkys und den Arbeiten A. Siegls und M. Stadlers erregen diesmal insbesondere die verschiedentlichen Objecte die Aufmerksamkeit, die die Firmen C. Auböck, J. Endlweber, F. Lischka, C. Lux, J. Neuber, A. Schall, A. Schindler, M. Toman und K. Wiedstruck nach Entwürfen aus dem Zeichenatelier des Österreichischen Museums ausgeführt haben, ferner die Bronzen von Dziedzinski & Hanusch (nach Entwürfen von Öfner, Gross und Lukacs), die Arbeiten A. Rubinsteins, F. Powolnys u. a. m. Die Bronzen zeichnen sich zumeist durch exacte Gusstechnik, gewissenhafte Ciselirung und gute



F. Schönthaler und Söhne, Schlafzimmer

Patinirung, die Treibarbeiten durch strenge Einhaltung der stilistischen Grenzen der Technik aus; gerade in der geringen Erhöhung und der verschwimmenden Weichheit des Reliefs, in den Spuren der Bearbeitung mit Hammer und Punzen liegt ja der grösste Reiz der getriebenen Arbeiten, in der Wertschätzung derartiger Hinweise auf die specielle Art eines kunsthandwerklichen Verfahrens eines der wesentlichsten Merkmale des Geschmackes unserer Zeit.

Die Beleuchtungskörper, die vor allen Siemens & Halske, weiters J. Nawratil, C. Oswald, A. Patsch, J. Pfaffenmeier und F. Winkler (Graz) ausgestellt haben, zeigen im allgemeinen gute Formen und zweckmässige Anordnung; mit Freuden kann constatirt werden, dass in unserer heimischen Beleuchtungskörper-Industrie das „Drahtsystem“, das insbesondere in München stark bevorzugt wird, immer mehr einem Principe weicht, in dem dem Beleuchtungskörper wieder etwas mehr Körper gegönnt wird; so richtig es stilistisch ist, bei elektrischem Beleuchtungsgeräth den wesentlichsten Theil — den Leitungsdraht — unverhüllt zu lassen, so phantasielos und abgeschmackt ist seine Reducirung auf ein blosses Netz dürftiger Drähte; freilich ist es nicht leicht, zwischen dem Zuviel und dem Zuwenig hier die



W. Mayer, Herrenzimmer, ausgeführt von J. W. Müller

richtige Mitte zu finden; glückliche Lösungen erfordern subtilen künstlerischen Takt und grosse künstlerische Selbständigkeit. Der elektrische Beleuchtungskörper gehört fraglos zu den heikelsten Aufgaben des modernen Kunsthandwerkes.

Sehr glücklich ist die häufige Verwendung der scheinwerfenden Rückenplatte bei Wandarmen; dadurch wird nicht bloss die Leuchtkraft gesteigert, sondern auch stilistisch eine Grundlage geschaffen, auf der sich die Formgebung des Geräthes leicht und sinngemäss entwickeln lässt. Ein sehr gelungenes Beispiel dieser Art ist die nach Cl. Frömels Entwurf von A. Schilder in Kupfer getriebene Wandapplique.

An Edelschmiedearbeiten hat J. C. Klinkosch eine prächtige Vitrine mit ausgezeichnet gearbeiteten Silbergegenständen ausgestellt, die in historischen Stilen gehalten und zumeist nach den Entwürfen des Chefs des Hauses ausgeführt sind; ferners bieten J. Bannert, Rozet & Fischmeister und A. Pollak (Prag) theils Copien nach englischen und französischen Vorbildern, theils selbständige, moderne Schöpfungen.

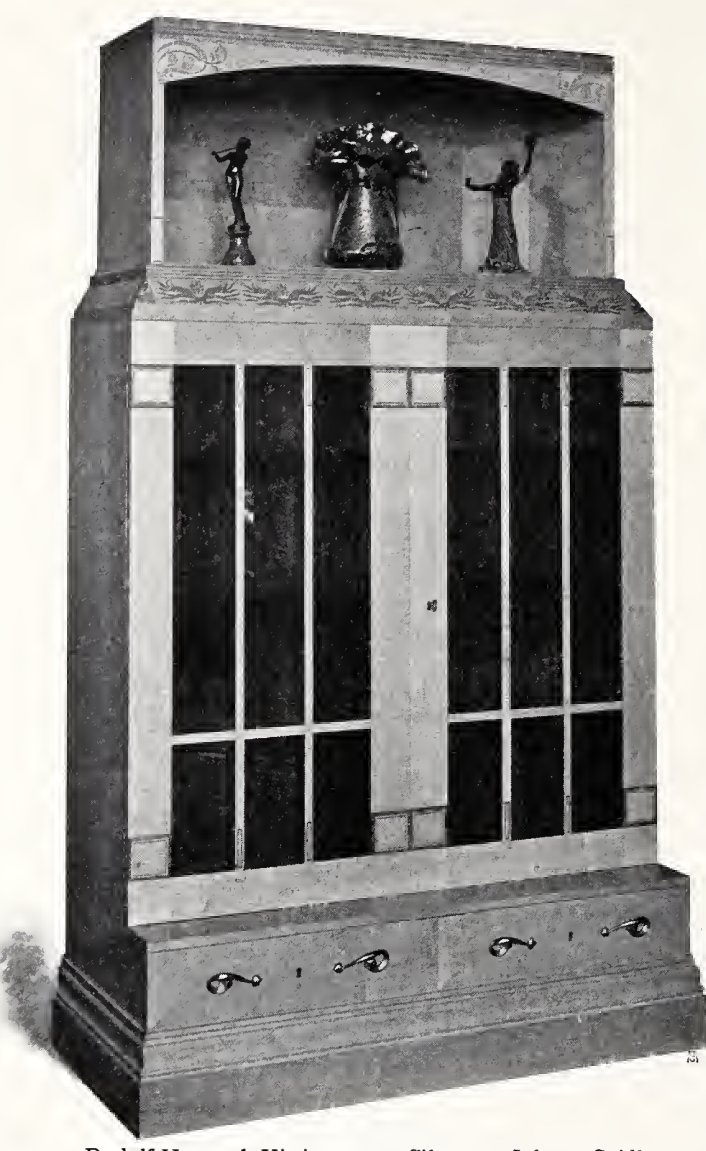
Die vielversprechenden Ansätze zur Moderngestaltung des Geschmeides, die unsere Juwelierkunst im Vorjahre gezeigt, haben sich in Jahresfrist zu



W. Mayer, Herrenzimmer, ausgeführt von J. W. Müller

schöner Blüte entfaltet. Angesichts der in der Winterausstellung exponirten Schmuckgegenstände von A. D. Hauptmann, J. Hoffstätter und Rozet & Fischmeister muss man bedauern, dass die moderne österreichische Juwelierkunst auf der Pariser Weltausstellung nahezu gar nicht vertreten war. Manchen Objecten in den Schmuckvitrinen unserer Ausstellung merkt man freilich ziemlich deutlich die unmittelbare Inspiration seitens französischer Vorbilder an; wenn aber die Vorbilder glücklich gewählt sind, lässt sich gegen eine derartige Abhängigkeit im grossen und ganzen nichts Ernstliches einwenden, vorausgesetzt, dass sie allmählich zu gleichartiger Selbständigkeit führe. Doch möge bedacht werden, dass die künstlerischen Licenzen Laliques kein genügender Entschuldigungsgrund für die unberechtigte Einführung märchenhafter und novellistischer Züge ins Geschmeide sind. Tadellos sind nahezu alle Stücke, in denen die Pflanze die Hauptrolle spielt; den meisten Zeichnungen liegt ein sehr gewissenhaftes Naturstudium zugrunde, in der Ausführung gehen die verschiedenen Techniken der Goldschmiede- und Juwelierkunst glücklich nebeneinander her.

Die Glasindustrie ist auf der diesjährigen Winterausstellung des Österreichischen Museums durch J. & L. Lobmeyr, die Graf Harrach'sche



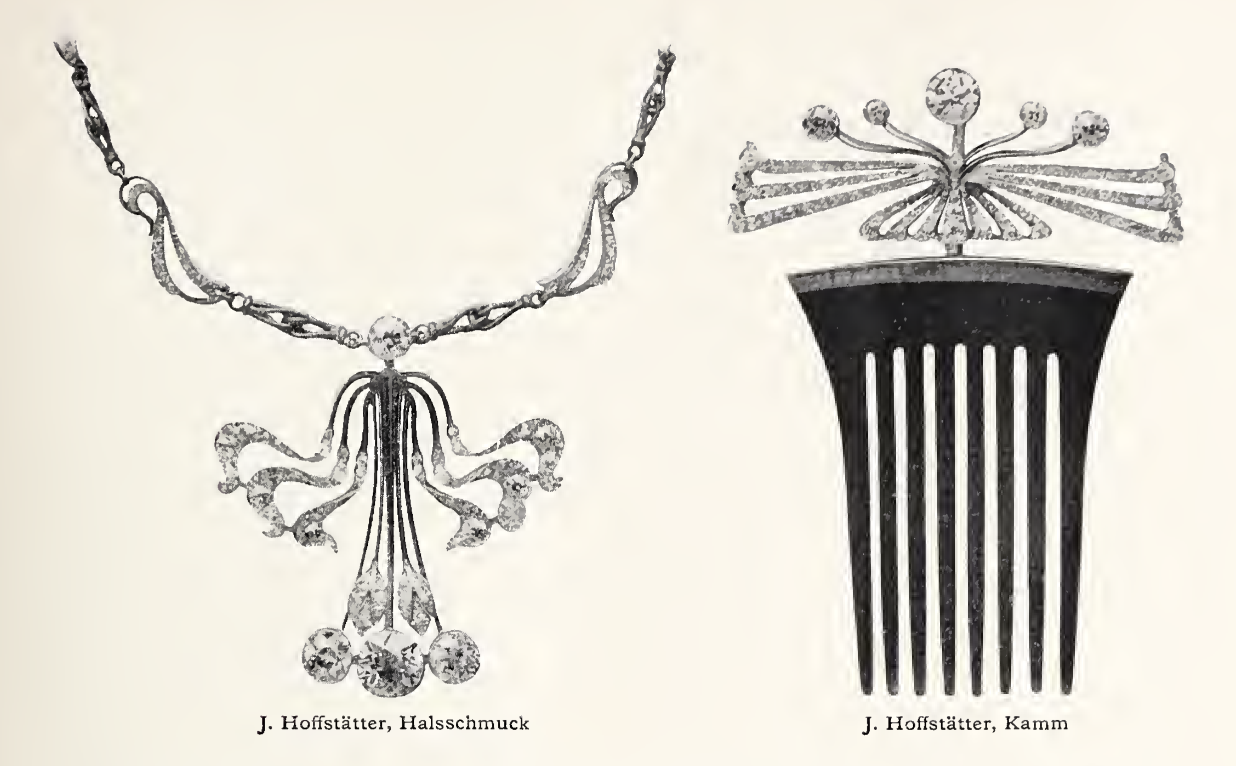
Rudolf Hammel, Vitrine, ausgeführt von Johann Seidl

Glasfabrik „Neuwelt“, die Spaun'sche Glashütte „Klostermühle“, E. Bakalovits' Söhne und J. Kreibich reichlich und hervorragend vertreten.

Auf dem Gebiete der Fayence und des Steinzeuges halten sich die k. k. Fachschule in Teplitz mit ihren Poterien, E. Wahliss und A. Förster mit ihrer figuralen Plastik und W. Zsolnay in Fünfkirchen mit seinen Eosinwaren auf der alten Höhe; Riessner, Stellmacher und Kessel in Turn-Teplitz haben sich diesmal mit hübschem, neuartigem Steinzeug eingestellt, das durch überlaufende Glasuren passenden flotten Decor erhalten hat. L. & C. Hardtmuth, R. Sommerhuber (Steyr) und A. Rath jun. haben gute, zweckmässige Öfen und Kamine ausgestellt, die theilweise nach Entwürfen aus dem Zeichenatelier des Österreichischen Museums ausgeführt sind. Die von J. Böck ausgestellten Porzellanservice sind gut gelungene Leistungen, sowohl in Bezug auf Formengebung, als in Hinsicht auf den Decor. Unter den textilen Objecten der Winterausstellung sind in allererster Linie die Teppiche, Wandbehänge, Kissen- und Möbelbezüge der Kunstwebeanstalt in Laibach hervorzuheben; die Entwürfe zu ihren graciösen Pflanzenornamenten und den in meisterhaft abkürzender Stilisirung ganz im Sinne der japanischen Naturauffassung wiedergegebenen Winterlandschaften, welche auf zwei der ausgestellten Behänge dargestellt sind, stammen von R. Hammel.

Die schon in Paris ausgestellt gewesenen Knüpfteppiche des Hauses J. Ginzkey in Maffersdorf haben in dieser Zeitschrift bereits eingehendere Würdigung gefunden (Jahrg. 1900, Seite 439).

Ausgezeichnete Stickereien und Applicationen haben die Frauenerwerbschule in Ischl, C. Giani, P. Kabilka, B. Landauer, L. Nowotny u. a.



J. Hoffstätter, Halsschmuck

J. Hoffstätter, Kamm

ausgestellt. Besonders Gutes wird in der sogenannten weichen Application geleistet, jener ansprechenden Technik, bei der die langwierige Stickerei durch das verkürzte Verfahren der Aufnäharbeit ersetzt wird, ohne dass dem Stoffe die charakteristische Eigenschaft der Schmiegsamkeit benommen würde.

Die heimische Spitzenindustrie, die mit den herrlichen modernen Arbeiten des k. k. Centralspitzencurses auf der Pariser Weltausstellung geradezu grossartige Erfolge zu verzeichnen hatte, hat sich auch auf der Winterausstellung des Österreichischen Museums mit vorzüglichen, nach englischen Mustern ausgeführten Näh- und Klöppelspitzen der k. k. Fachschule in Gossengrün und prächtigen, nach Entwürfen des Central-Spitzenzeichencurses ausgeführten Klöppelspitzen der k. k. Fachschule in Predazzo würdig eingestellt.



Thongefässe aus der k. k. Fachschule in Teplitz

Auf allen Gebieten des kunsthandwerklichen Schaffens, den glanzvollsten und den bescheidensten, bezeugt die Winterausstellung des Österreichischen Museums vielverheissende Fortschritte.

ECKMANNS NEUESTE ARBEITEN VON A. BRÜNING-BERLIN



NTER den reichsdeutschen Künstlern, welche seit einigen Jahren durch ihre schöpferische Thätigkeit das Kunstgewerbe neu zu beleben suchen, gebührt Otto Eckmann unstreitig ein Ehrenplatz. Damit soll nicht gesagt sein, dass es nicht auch noch zahlreiche andere tüchtige Kräfte gibt von ähnlicher Begabung für die angewandten Künste und gleicher künstlerischer Leistungsfähigkeit, soweit überhaupt solche immensurablen Werte sich vergleichen lassen. Aber es gibt wohl kaum einen, dessen fruchtbare Wirksamkeit so weite Kreise zieht, der nicht nur selbst in rastloser Arbeit auf allen Gebieten der Zierkünste Neues zu schaffen versucht, sondern auch in aufopfernder Lehrthätigkeit anderen sein Können mitzutheilen sich bemüht. Leider hat die Pariser Weltausstellung kein günstiges Bild von Eckmanns Wirksamkeit zu geben vermocht. Einestheils waren seine Arbeiten in sehr ungünstigen Räumen, in schlechter Beleuchtung und an verschiedenen Stellen zerstreut aufgestellt, anderseits aber gehörten sie, wie seine Möbel und Metallarbeiten, Gebieten des Kunstgewerbes an, auf welchen Eckmann gerade keine besonderen Erfolge zu verzeichnen hat. Seine Stärke liegt ohne Zweifel — und das lässt schon von vornherein seine Eigenschaft als Maler voraussetzen — auf dem Gebiete der Flächendecoration und den innerhalb der Grenzen dieser Darstellungsform liegenden Zierkünsten. So bot denn auch die im November im Berliner Kunstgewerbemuseum veranstaltete Ausstellung der neuesten Arbeiten Eckmanns ein viel erfreulicheres und geschlosseneres Bild, insofern er sich in derselben ausschliesslich als Flächenkünstler bethätigt zeigte. Die Ausstellung umfasste Tapeten, Stoffe, Teppiche, Buchschmuck und Fliesen, also alles Werke des Flächenschmuckes. Mag man auch nicht jeden Randschnörkel, den Eckmanns geschickte Hand hingeschrieben, als ein Kunstwerk ersten Ranges preisen, ja manchen seiner Schöpfungen direct ablehnend sich gegenüberstellen, so ist doch jede einzelne seiner Leistungen sowohl als Ausdruck seiner künstlerischen Persönlichkeit, wie auch als Kunstproduct an sich beachtenswert, anregend und lehrreich, selbst wenn es auch eine negative Kritik heraus-







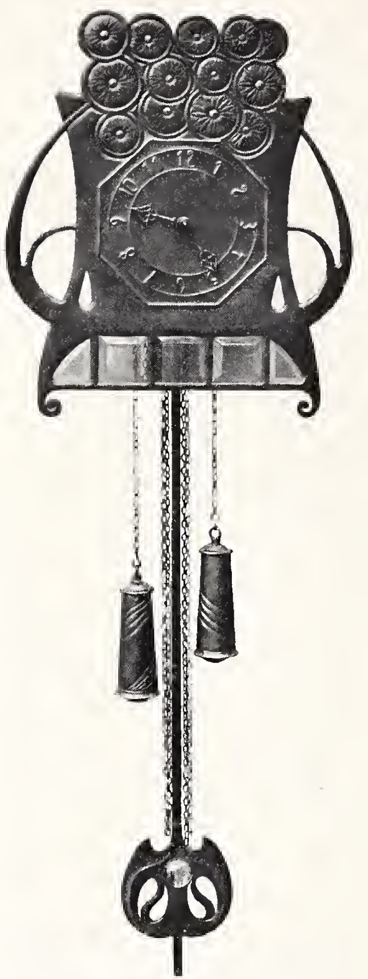
Brochen von J. Hoffstätter

fordert. Sodann sollte man auch niemals vergessen — und die Pariser Weltausstellung hat uns das ja zu unserer Überraschung vor Augen geführt — wie selten noch wirklich ausgereifte moderne kunstgewerbliche Arbeiten geschaffen werden; man sollte stets bedenken, mit wie viel Schwierigkeiten die Künstler zu kämpfen haben, die das sichere Mutterland der altgewohnten Kunstübung verlassen und nun als kühne Pioniere erst ein neues Land sich erobern müssen. Wir werden dann milder manche Irrthümer und Fehltritte beurtheilen, von denen ja kein muthiger Entdecker frei gewesen ist.

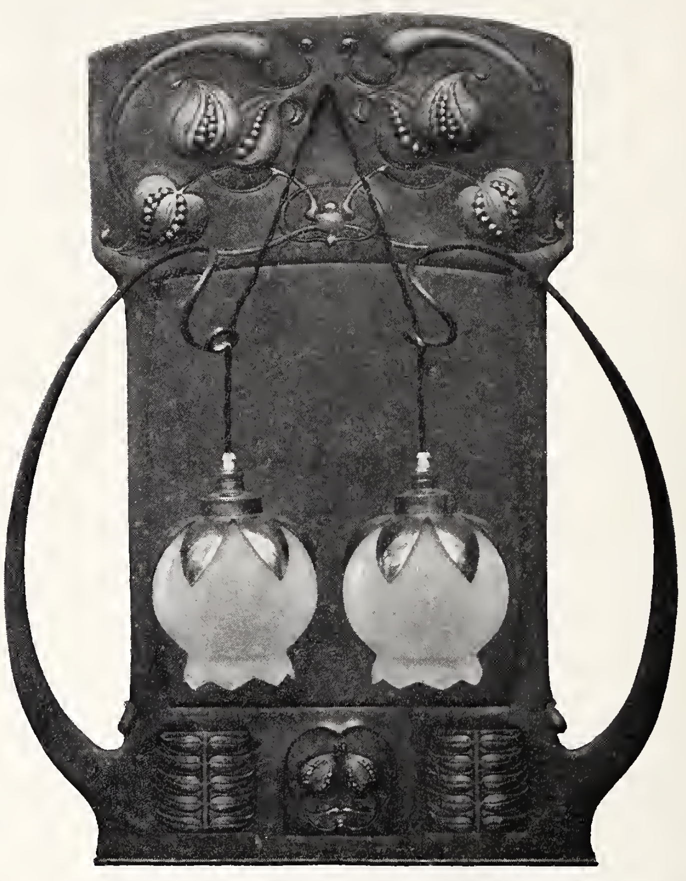

Kamm von A. S. Hauptmann & Co.

Eckmanns bahnbrechende Thätigkeit auf dem Gebiete der Tapetenindustrie ist schon im 2. Hefte des vorigen Jahrganges unserer Zeitschrift gewürdigt worden. Die neuen Tapeten, ebenfalls von der bewährten Firma H. Engelhardt in Mannheim in vorzüglichster Qualität ausgeführt, fordern einen Vergleich mit den damals besprochenen Arbeiten heraus. Ein Fortschritt zeigt sich zunächst darin, dass neben den für Eckmann so charakteristischen gedämpften Farben auch kräftigere Töne erscheinen. Die Muster dagegen zeigen nicht die geschlossene Einheit, wie seine vorigjährigen Tapeten. Dort begegneten uns durchgängig massvoll stilisirte Blumen- und Blattmotive, in denen noch der zarte Reiz ihrer Naturvorbilder weiterlebte. Freilich wirkten diese Pflanzenmotive vielfach stark persönlich, sie traten aus der Reserve heraus, die man der Tapete meistens als bescheidenem Hintergrunde für Möbel und Bilder anzuweisen pflegt. Vielleicht mögen ähnliche Gründe den Künstler bewogen haben, seine Naturvorbilder stärker zu stilisiren und ihnen dadurch den immerhin anspruchsvollen Charakter zu nehmen, den sie in ihrer ornamentalen Umbildung auf den früheren Tapeten besitzen. Mit dieser weiteren Entfernung des Ornamentes


Rudolf Hammel, Schreibfauteuil, ausgeführt von Hans Pacher



F. Moro, Pendeluhr, in Kupfer getrieben von Julius Samstag



Cl. Frömel, Wandapplique, in Kupfer getrieben von Alois Schilder

von seinem natürlichen Vorbilde wird freilich immer mehr von dem zarten Schmelz des Naturobjectes abgestreift, es entsteht eine allmähliche Erstarrung und Verknöcherung der Formen, bis sie schliesslich in jene unbestimmten Linienmotive übergehen, in denen die concreten Erscheinungsformen der Natur gewissermassen abstrahirt erscheinen. Diese verschiedenen Stufen der Stilisirung lassen sich in den ausgestellten Tapeten deutlich verfolgen.



Kamm, ausgeführt von Rozet & Fischmeister

Auch die neuen von Eckmann entworfenen Knüpfteppiche der vereinigten Smyrnateppich-Fabriken sind zum Theil auf einen kräftigeren Ton gestimmt, als die vorig-

jährigen. Hier verwendet Eckmann fast nur Flecken und Linien ohne bestimmte Bedeutung, welche er zu einer die ganze Fläche des Teppichs einnehmenden, einheitlichen Composition vereinigt. Der Hauptreiz dieser Teppiche liegt in der geschmackvollen Abwägung der Farben und der harmonischen Vertheilung der Massen. Bei solchen Fussteppichen hat ja der Verzicht auf jede gegenständliche Ornamentik seine Berechtigung. Die einfachen Farbtupfen und Flecken genügen in den meisten Fällen vollständig, um dem Auge einen wohlthuenden Eindruck zu geben. Eine Thier- oder Pflanzenornamentik wie bei den orientalischen Teppichen, ist bei unseren Teppichen doch zumeist nur verlorene Liebesmüh, da man ja nur selten die Einzelmotive des Teppichmusters anzuschauen pflegt.



Cl. Frömel, Zigarrenkästchen, ausgeführt von Carl Franz

Eine Ergänzung zu den Tapeten und Teppichen bildeten sodann in reicher Farbenauswahl hergestellte Cretons und Velvets von Gros, Roman & Co. in Wesserling (Elsass) und Tapestrystoffe von R. Scheidges & Co. in Krefeld, welche sich an die Muster der Tapeten anlehnen. Indem sie entsprechende Möbelbezüge bieten, verschaffen sie auch den Tapeten und Teppichen leichteren Zugang zum Publicum.

Nicht ganz befriedigt dagegen Eckmanns neuester Buchschmuck in zwei für die Besucher der Pariser Weltausstellung bestimmten Heften der Allgemeinen Elektricitäts-Gesellschaft Berlin und einer Festschrift „Carl Gottlob Wilke und die Wilke'sche Hutfabrik in Guben“. Zum Theil sind die

Gürtelschliesse von A. D. Hauptmann & Co.

Kamm, ausgeführt von Rozet & Fischmeister

Gürtelschnalle von J. Hoffstätter

ornamentalen Randleisten zu klotzig. Bei solchem für die Nahbetrachtung bestimmten Schmuckwerk ergibt sich der Massstab leicht. Weiter als die Schrift zu lesen ist, sollte auch die decorative Wirkung der Zierleisten nicht reichen. In dem kleineren Büchlein der Allgemeinen Elektricitäts-Gesellschaft sind die Umrahmungen der Seiten zierlich und zum Theil sehr reizvoll, der gute Eindruck derselben wird indessen durch die eingedruckten Clichés und Schriftsätze vollständig vernichtet. Diesen Einklang zwischen seinen Buchzierraten und der Schrift herzustellen, hat Eckmann für die Rudthard'sche Giesserei in Offenbach am Main eine neue Schrift entworfen. Deutlich und klar in der Zeichnung,



Gürtelschnalle von Baronin Lily Myrbach



Rozet & Fischmeister,
Anhänger



Rozet & Fischmeister, Anhänger mit Elfenbeinfigur,
entworfen und modellirt von Frl. Schreder

entspricht sie der vornehmsten Anforderung, die man an eine gute Druckschrift zu stellen pflegt, nämlich so fliessend zu sein wie die Schreibschrift.

Auch Eckmanns erste Versuche auf dem Gebiete der Keramik — bemalte Fliesen zur Wandbekleidung von Villeroy & Boch in Mettlach — sind nicht so ausgefallen, wie man von ihm zu erwarten berechtigt ist. Vor allem vermisst man die der Keramik doch

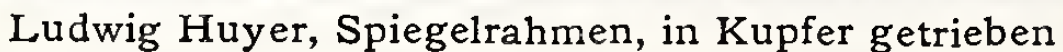


Spiegel, ausgeführt von
Rozet & Fischmeister



Gürtelschliesse von A. D. Hauptmann & Co.





Ludwig Huyer, Spiegelrahmen, in Kupfer getrieben

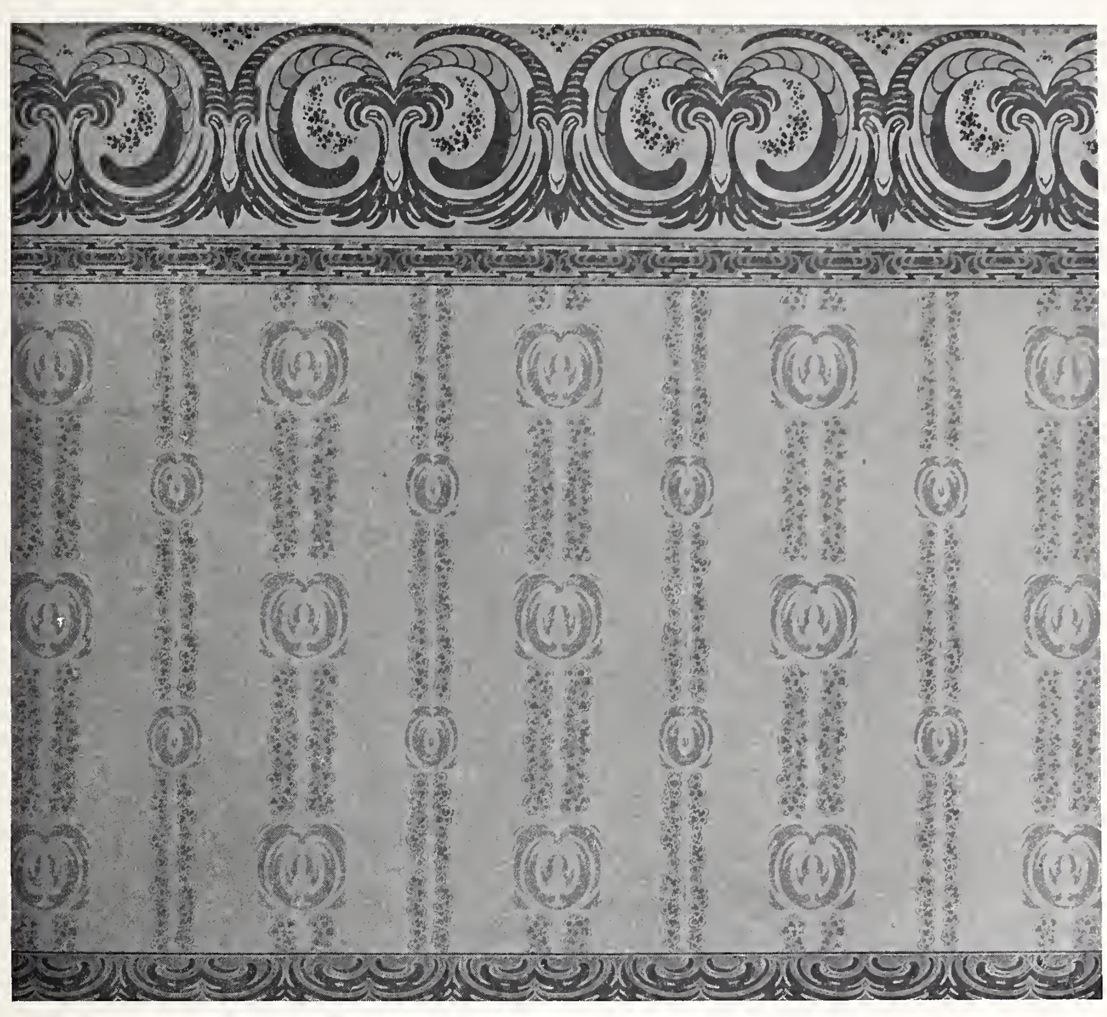


Fayence-Vase von Wilhelm Zsolnay in Fünfkirchen

in so reichem Masse zu Gebote stehenden kräftigen, leuchtenden Farben. Trotzdem ist es als ein höchst erfreuliches Resultat zu begrüssen, dass die grösste keramische Fabrik Deutschlands, deren Erzeugnisse in künstlerischer Beziehung bis dahin sehr viel zu wünschen übrig liessen, sich entschlossen hat, auch dem künstlerischen Element grösseren Raum in ihren Arbeiten zu gewähren.

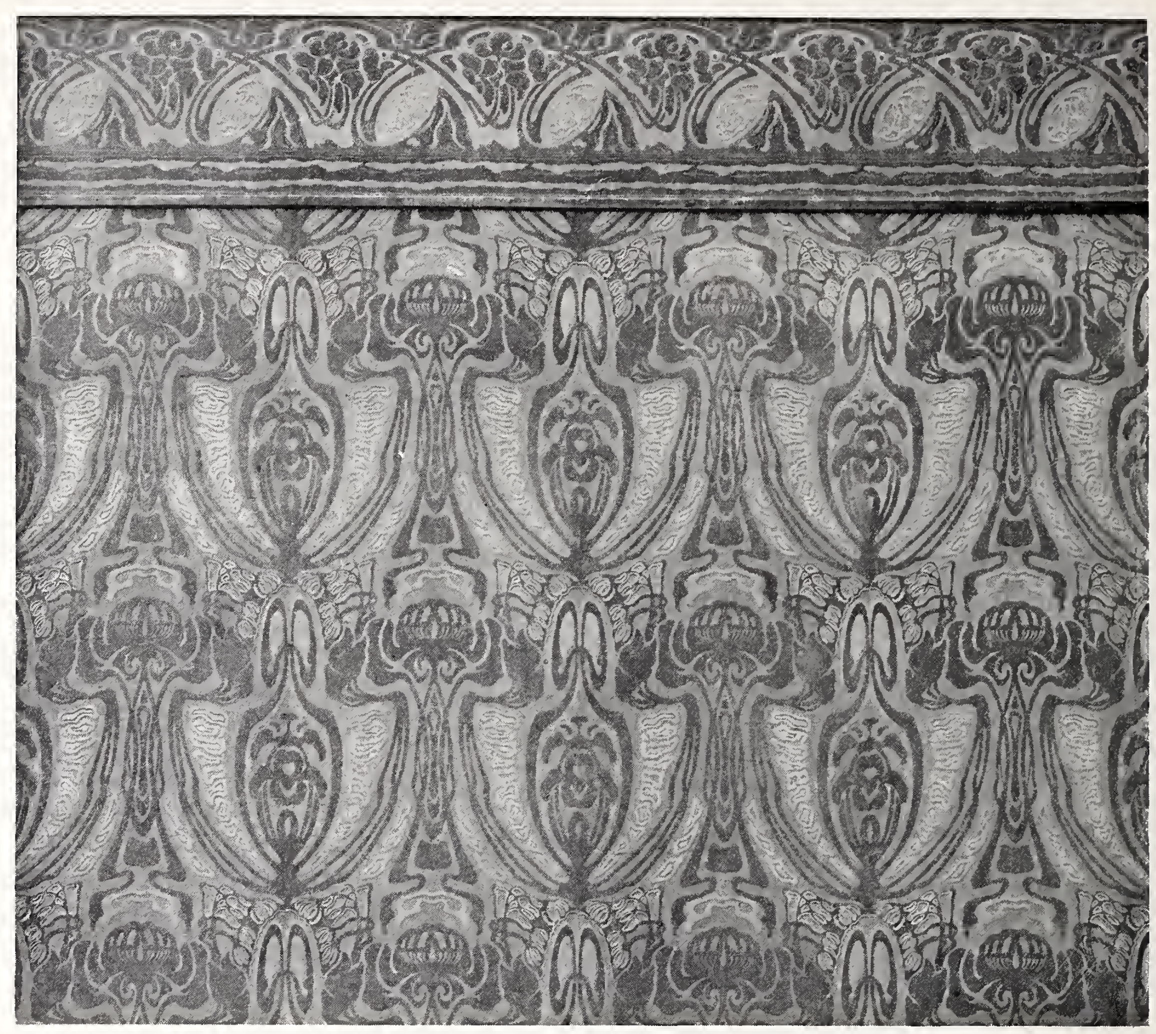
AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN ❧ VON LUDWIG HEVESI-WIEN ❧

GUTENBERG-DENKMAL. Am engen Lugeck, vor dem hochgethürmten Regensburger Hofe, erhebt sich jetzt, zwei Jahre nach der Zuerkennung des Preises, Hans Bitterlichs Gutenberg-Denkmal, dessen Enthüllung in Gegenwart des Kaisers stattgefunden hat. Der steile, bis zu 7·6 Meter emporgezogene Aufbau entspricht den Maassen und Massen der Umgebung vortrefflich. Die aus der k. k. Erzgiesserei von Arthur Krupp hervorgegangene ciselirte Bronzefigur ist 3·15 Meter hoch. Sie stellt den grossen Erfinder in Talar und Barett vor, aufrecht stehend, den einen Fuss etwas über den Rand der Plinthe vorgeschoben, die rechte Hand in die Hüfte gestemmt, die linke auf der Lehne eines massiven Sessels ruhend, der an die Stelle der im Modell vorkommenden Handpresse



Otto Eckmann, Tapete, ausgeführt von H. Engelhardt in Mannheim

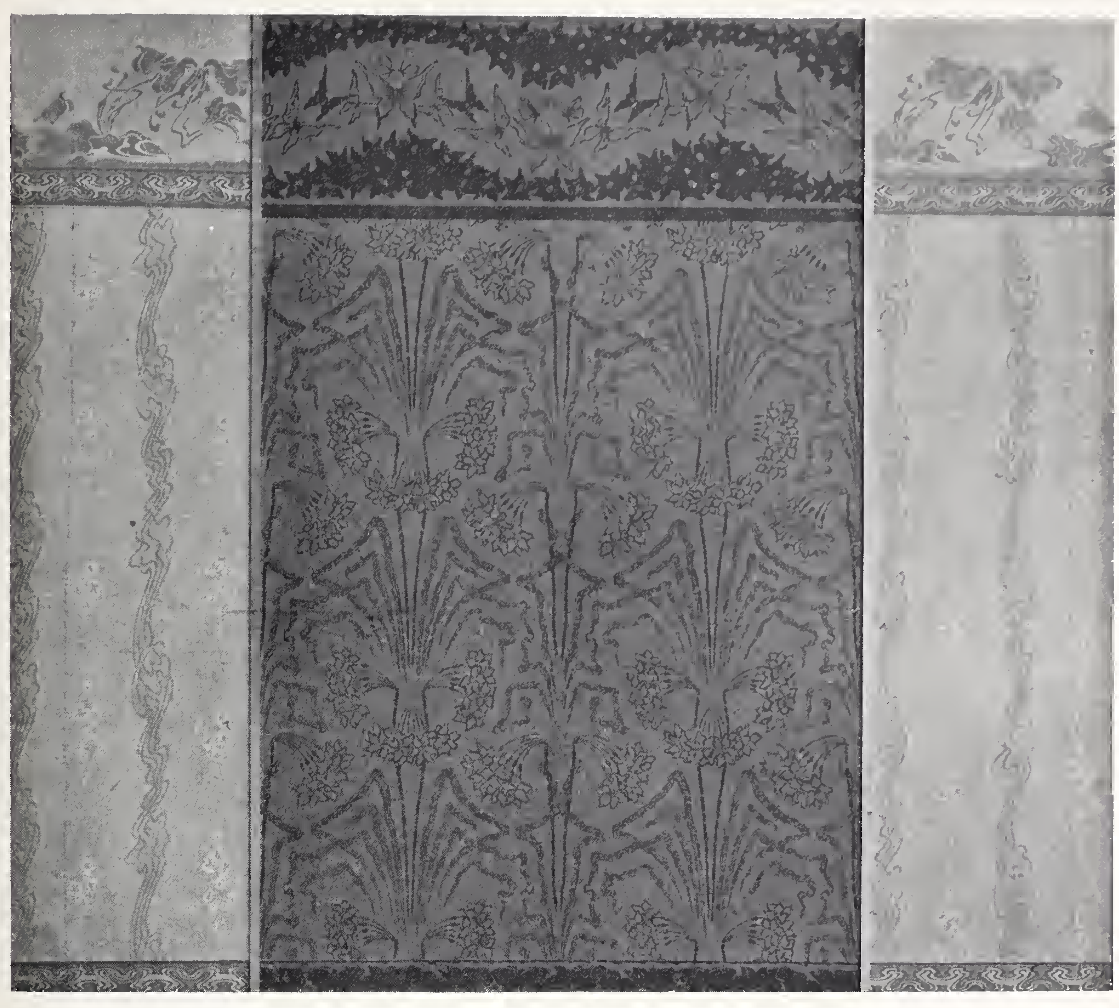
getreten ist. Die Presse wäre natürlich bezeichnender gewesen. In der Durchführung der Gestalt hat der Künstler, da er auf Bildnismässigkeit verzichten musste, sich wenigstens als psychologischer Biograph bemüht. Dem hohen, hageren Manne, dem der lange Hauspelz mit den weiten, hängenden Ärmeln schier zu schwer ist, und dem durchfurchten, eingegangenen Antlitz mit den lang herabflutenden Bartsträhnen sieht man die Geistes- und Seelenkämpfe wohl an, die sein technisches und geschäftliches Streben begleiteten. Welcher Abstand gegen Thorwaldsens Gutenberg in Mainz (1837), dessen stramme Rundlichkeit einen behäbigen Bürger heroisirt. Der ansprechende malerische Realismus Bitterlichs ist der einer halbvergangenen Zeit, hat aber den passiven Zug, der einen Theil der modernen Kunst beherrscht. Ein solcher Mittelweg wird auch in der Gliederung des Sockels gesucht. Als Ganzes ist der Sockel (unten Granit, oben crêmefarbener Marmor) verfehlt. Er setzt sich aus zu vielen und zu willkürlichen Stufen zusammen. Der viereckige Hauptblock aber, der ihm seine Stabilität gibt, ist eine recht neuartige Gestaltung. Mit Verzicht auf alle architektonische Detaillirung, belebt er sich bloss durch leise Verjüngung nach oben, eine leichte Auswölbung der Vorderseite und eine belebtere Flächenbehandlung, die man auch am Sessel oben beobachten kann. Allerdings sind drei der Sockelflächen mit einer landschaftlichen Darstellung bedeckt, bei denen wogende Luft und Ferne die Hauptrolle spielt. Vorne sitzt ein Wanderer mit Stab und Bündel und sieht am Horizonte die Sonne



Otto Eckmann, Tapete, ausgeführt von H. Engelhardt in Mannheim

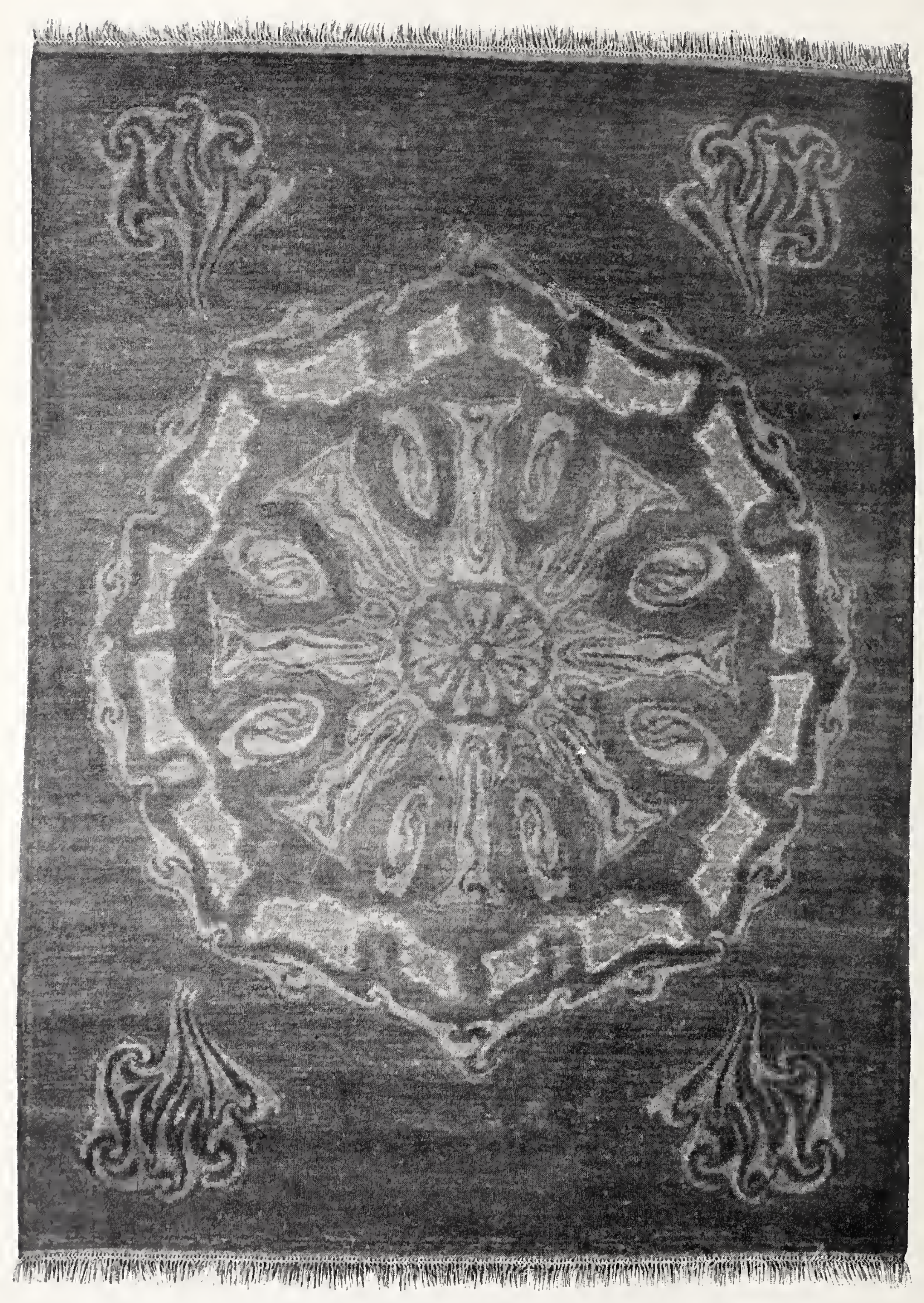
strahlend aufgehen. In einer Ecke über ihm steht die Inschrift: „Post nubila Phoebus.“ An den beiden Seitenflächen setzt sich die Horizontlinie fort, dazu die hohe Luft und die Ebene, die übrigens stofflicher gekennzeichnet sein sollte, da sie auch für Meer gehalten werden kann. Auf der Fläche linkerhand stürzt eben die letzte Säule eines antiken Tempels, während auf der Fläche rechts ein neuer Lorbeerbaum erwächst. Diese seitliche Symbolik ist etwas mager ausgefallen. An der Rückseite sieht man das gross ausgeführte Buchdruckerwappen zwischen den Säcularjahren MCD und MCM, darunter die Widmung: „Dem grossen Meister seine dankbaren Jünger und Verehrer.“ Der Name „Gutenberg“ steht vorn über dem Sonnenaufgang. Der Gesammteindruck ist sehr günstig, doch stören die erwähnten Mängel des Sockels. Das Ganze bekundet sich auf den ersten Blick als ein Vermittlungswerk zwischen zwei künstlerischen Empfindungsweisen. Hoffentlich wird es für den begabten Künstler ein Übergangswerk gewesen sein.

STRAUSS-LANNER-DENKMAL. Die Preisausschreibung für ein Denkmal des Altwiener Componistenpärchens Lanner - Strauss hat ein befriedigendes Ergebnis geliefert. Es ist ein poetischer und zugleich moderner Entwurf erzielt. Leider geräth solche Poesie und Modernheit bei uns nur zu oft in eine schiefe Stellung. Wie vor kurzem bei dem Concurs für den Wiedener Mozartbrunnen, zeigt es sich auch hier, wie schlecht ein



Otto Eckmann, Tapete, ausgeführt von H. Engelhardt in Mannheim

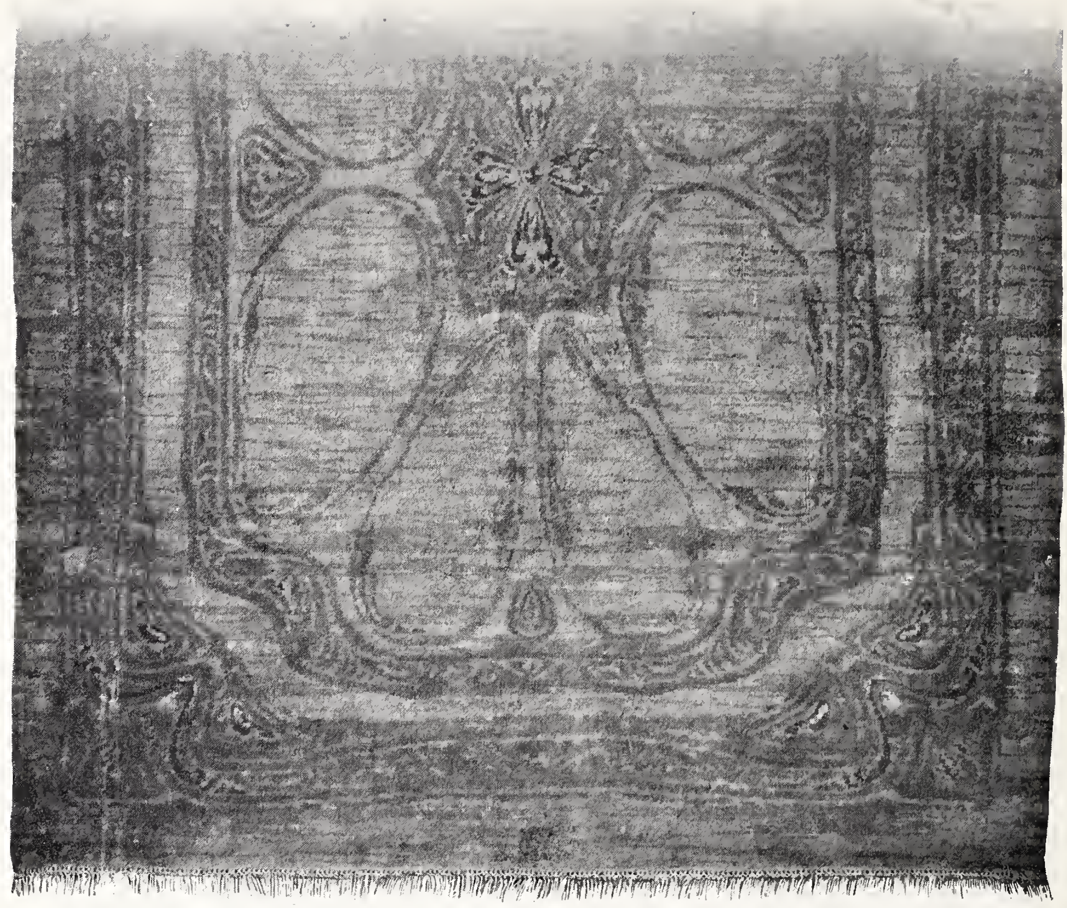
Stimmungswerk in stimmungslose Umgebung passt. Strauss-Lanner sollen den Bezirk Neubau verschönern, und zwar von einem Standort aus, der eher ein Standplatz ist, nämlich für Ein- bis Zweispänner. An der Kreuzung zwischen Kirchengasse, Siebenstern-gasse und Mondscheingasse, einem wahren Trivium für die Hexengöttin Hekate, sollen die beiden Musiker musiciren, weithin, die Kirchengasse hinab, dass sie noch Vater Haydn unter seinen Mariahilfer Marktweibern hören kann. Tramwaygeklingel und Fiakergerassel werden die Begleitung besorgen und die Neuwiener Miethausschablone mit ihrem Verzinsungsstil die Umgebung bilden. Man begreift beinahe, dass Bitterlich auf Vermittlungsformen aus ist. Mit dem angenommenen Denkmal an sich kann man aber wohl zufrieden sein. Es ist ein Werk des Hellmer-Schülers Franz Seifert und des Architekten Robert Oerley. Die Architektur ist moderne Raumgestaltung aus Linien und Formen, ohne zierende und helfende Bauformeln von früher. Eine Rückwand als leicht eingebogenes Kreissegment geht nach vorne durch etliche geistreich angebrachte Stufen in eine leicht ausgebogene Estrade über, deren Stirnseite sich durch mehrere gerade und krumme Flächen symmetrisch gliedert. Auf der Estrade gruppiren sich mit Hilfe eines Sessels die beiden Musikerfiguren. Die Wand hinter ihnen ist der ganzen Breite und Höhe nach von einem grossen Tanzrelief bedeckt, einem ganzen walzenden Publicum in Altwiener Tracht, wobei die Höhe des Reliefs gegen die Mitte hin perspectivisch abnimmt. Das Beiwerk an



Otto Eckmann, Knüpfteppich, ausgeführt von den Vereinigten Smyrnateppich-Fabriken



Otto Eckmann, Knüpfteppich, ausgeführt von den Vereinigten Smyrnateppich-Fabriken

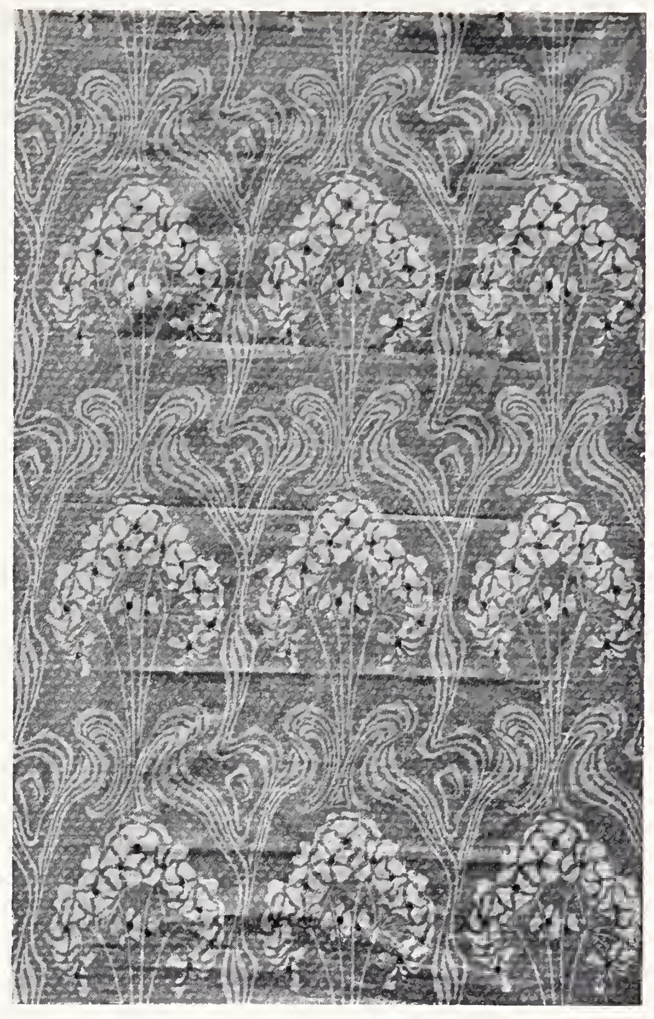


Otto Eckmann, Knüpfteppich, ausgeführt von den Vereinigten Smyrnateppich-Fabriken

musikalischen Attributen (Streich- und Blasinstrumente) ist — ein hübscher Einfall — vor dem Denkmal ins Gras niedergelegt, nämlich auf zwei steinerne Rundplatten, die aus dem Rasen hervorwachsen. Der zweite Preis fiel Franz Vogl zu, dem Urheber des Raimund-Denkmals. Bei ihm ist die Plastik die Hauptsache und die Architektur, ein Sockelwürfel mit etwas modernisirtem Detail, sogar zu schwach. Die Figuren sind genremässig sorgfältig durchgeführt, aber lange nicht so ungezwungen, wie bei Seifert. Die Gruppe sieht vielmehr zu anekdotisch erzählend aus. Den dritten Preis erhielt A. Bassler für einen ungemein complicirten Sockelbau mit allerlei eingewachsenen Lyras, Schwänen und Piedestalen und noch mehr herauswachsenden Figuren. Oben spriessen etliche schwache Putti und zwischen ihnen die grossen Halbfiguren der Componisten aus dem Stein heraus, vorne regt sich auf halbrundem Ausbau ein hübsches Tanzpärchen, wobei die Dame ihr Bouquet den Gefeierten hinaufreicht. Ein unklares Zuviel mit tilgnerisirendem Einschlag. Unter den übrigen 48 Entwürfen finden sich mancherlei Varianten dieser Motive, auch mit tanzenden Paaren und orchester- oder ballmässigen Reliefs. Elemente der Biedermaierzeit sind mitunter nicht übel verwendet, zum Beispiel an einem spätempirehaften Obelisk, der zwischen tanzlustigen Paaren aufsteigt. Es kommt sogar eine ganze Altwiener Laube vor, in der getanzt wird, und einmal schlingen drei Mädchen in Falbelröckchen mit Shawls den Reigen um das Denkmal. Ausgereift und kostengemäss ist von alledem nichts.

SECESSION. Die neunte Ausstellung der Secession bildet für die Kunstfreunde wieder eine Überraschung. Die einheimischen Künstler halten sich im Hintergrunde, mit grossen Arbeiten für die Frühjahrsausstellung beschäftigt, aber einige auswärtige

Mitglieder treten zu einer kleinen Ausstellung von nur 102 Nummern von ungewöhnlichem specifischem Gewicht zusammen. Niemals ist in Wien der Sinn des Wortes „Niveau“ so handgreiflich hervorgetreten, wie in dieser Auswahl der Auswahl. Im Vordergrunde steht Segantini mit 54 Werken, unter denen das grossartige alpine Triptychon von der Pariser Weltausstellung besonders einschlägt. Mit diesen Bildern mischen sich vierzehn Plastiken Rodins, darunter alle seine vielangefochtenen der letzten Jahre. Dann ist ein ganzes Gemach für Max Klingers Pinsel und Meissel belegt. Als neuer Mann erscheint vor allem der Spanier Ignacio Zuloaga mit acht grossen Gemälden, und auch Le Sidaner aus Mauritius wird man gern kennen lernen. Auf Segantini aber ist das Haus jetzt eigens gestimmt, ihm wollte die Secession eine würdige Todtenfeier veranstalten. Professor Alfred Roller hat die Räume gestaltet, mit jenem starken Ernst, der ihm vor allen zu eigen. Der Mittelraum ist ein mächtiges Oktogon, das an Baptisterien oder Grabkirchen des VI. bis VIII. Jahrhunderts erinnern mag. Nirgends ein Ornament, die Flächen alle, auch der Fussboden, in Grau und wieder Grau von verschiedenen Tönen mit einem mattweissen, gefältelten Stoffstreifen in Frieshöhe ringsum und einer Tannenguirlande als grüner Einfassungslinie um die Decke her. Der Eindruck ist überaus feierlich und leitet ganz natürlich zu der melancholischen Pracht des goldenen Abendhimmels über, der aus Segantinis herrlichem Sonnenuntergangsbilde einherleuchtet. Dieses Bild, das Mittelbild des Triptychons, bleibt im Gedächtnis des Auges, sowohl durch die tiefdunkle wagrechte Zackenlinie jenes Gebirgsgrates, hinter dem die Sonne untergeht, als auch durch das wundersame Strahlenphänomen, zu dem sich die bekannte Stricheltechnik des Künstlers hier gesteigert hat. Der ganze helle Goldhimmel ist eine einzige unendliche Vibration, in dem Strahl um Strahl fächerförmig über den ganzen Himmel auseinanderschiesst, nicht in schattirten Linien, sondern blos als linienweiser Auftrag der nämlichen Farbe. Und mitten in diesem Glanze schwimmt ein einziges Wölkchen, das ist noch goldener als Gold. Niemals hat die Naivetät des Künstlers so aus dem Instinct der Hand heraus ein malerisches Meisterwerk geschaffen. Das Bild links ist der Sonnenaufgang, mit seinem kühlen Lächeln von Licht auf den Felskuppen des Hintergrundes; das Bild rechts der Winter mit seinem erfrorenen Leben. „Werden, Sein, Vergehen“ nennt der hiesige Katalog (auch ein originelles Gebilde) das ergreifende Dreigemälde. „La nature, la vie, la mort“, hiess es in Paris, noch ungenügender. Unter den Bildern, die man hier noch nicht kennt, ist vieles,



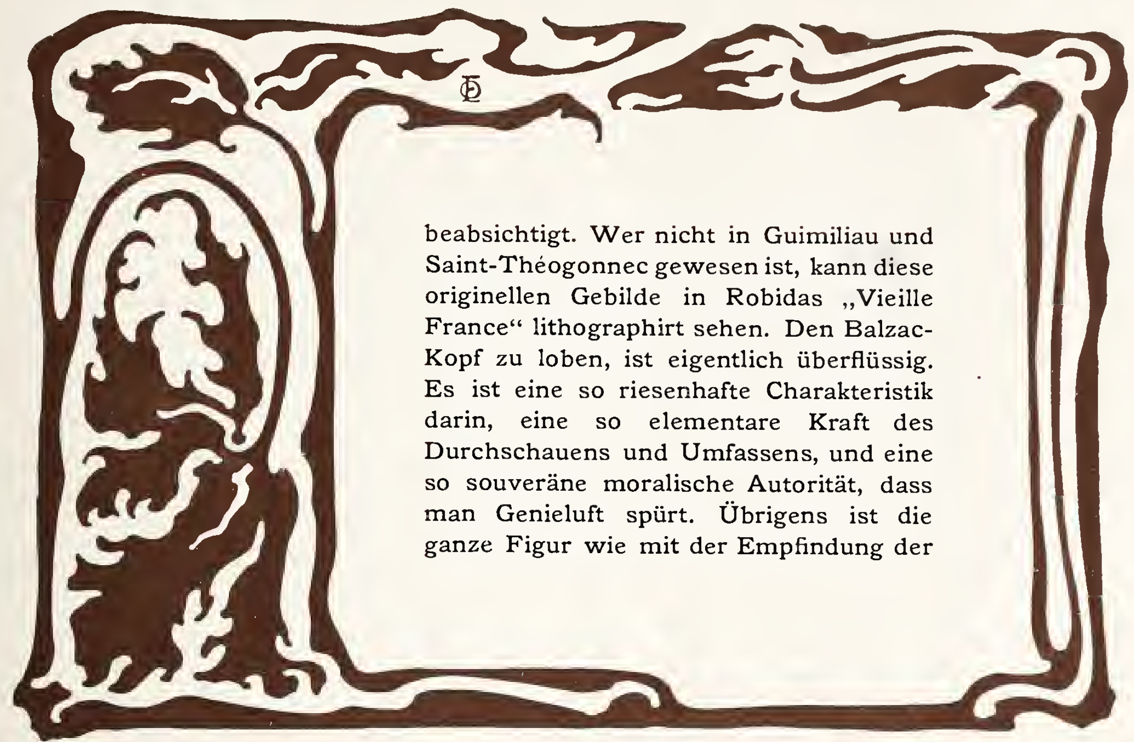
Otto Eckmann, Velvet, ausgeführt von Gros, Roman & Comp. in Wesserling (Elsass)



Otto Eckmann, Tapestrystoff, ausgeführt von R. Scheidges & Co. in Krefeld

was den Entwicklungsgang Segantinis deutlich macht. Ein Stillleben aus der Küche (Zwiebeln und Paradiesäpfel) von 1886 ist noch ganz unsegantinisch; eine rundliche, weichliche, blondliche Malerei, die auf das Gefällige auszugehen scheint. Drei grosse Geflügelstudien aus den folgenden Jahren: ein dunkler Truthahn, eine weisse Gans, ein fasanrother Kapaun, zeigen starke Befreiungsversuche der Anschauung wie der Technik. Jede ist anders gemalt, der Truthahn ein frottis von interessanten Klecksen, die Gans ein flaumiges Ineinanderwischen von Massen, der Hahn ein bereits virtuoses Stück Streichmanier. Aber schon 1890, in der grossen „Scholle" der Pinakothek, ist der endgiltige Segantini lebendig. Von diesem sieht man dann mehrere seiner eigenartigsten grossen Bilder, bis in die letzte Zeit herauf, nebst Cabinetstücken, wie die ihr Zicklein säugende Ziege („Liebevolle Mutter"), wo der kurze, elastische Einzelstrich seinen Triumph feiert, die „Trinkende Kuh", wo durch Licht und Wolkenschatten eine höchst energische Scala von Farbenleben in die Landschaft kommt, und das „Mädchen in der Sonne" (1893) mit der weissen Ortschaft im Hintergrunde, die sich so auffallend mit Thoma'schen Anschauungen berührt.

Von Rodin sieht man zunächst die „Bürger von Calais", den Balzac-Kopf, die Eva, die nackte alte Frau („la vieille Heaulmière" des Luxembourg) in vergoldeter Bronze, den männlichen Act: „L'âge d'airain". Lauter Werke, die bei ihrem Auftauchen auf das Leidenschaftlichste bekämpft wurden. Lehrreich genug, dass einige heute keinen Widerstand mehr finden werden. So namentlich „L'âge d'airain", der Urmensch, in dessen Hirn es plötzlich tagt, so dass er sich geblendet an den Kopf greift und taumelt. Im Jahre 1877 erschien er viel zu unstatuarisch wahr; die Linien, das Detail, die Bewegung zu lebendig und fliessend. Dann stellte man ihn doch in den Luxembourggarten und an einen sehr schönen Platz. Die Sechs von Calais (1888 begonnen, 1895 in Bronze aufgestellt) kämpfen noch, aber der Sieg ist bereits entschieden. Zu Gunsten der nichtgeometrischen Composition, in der eine freie, wilde Rhythmik zu einem weit interessanteren Gleichgewicht gelangt, und zu Gunsten einer Charakteristik der Formen und Temperamente, die das ganze Wesen aus dem Stoff herausgreift und mit grossen Zügen aus dem Vollen gestaltet. Dass Rodin dabei nationale französische Plastik macht, ist noch nicht genügend betont worden. Ehe diese Kunst durch die Renaissance italianisirt wurde, war der Rodin'sche Griff in Frankreich zuhause. Ein Blick in die Gipssammlung des Trocadéro sagt davon mehr als nöthig. Und später wieder, in der Barockzeit, fand er sich in der Provinz. Die bretonischen „Calvaires" mit ihren figurenwimmelnden Darstellungen der Passion, die sich auf einer Art Tischplatte aufbauen, sind der Rodin'schen Bürgergruppe verwandt, obgleich nur malerisch-decorativ



beabsichtigt. Wer nicht in Guimiliau und Saint-Théogonnec gewesen ist, kann diese originellen Gebilde in Robidas „Vieille France“ lithographirt sehen. Den Balzac-Kopf zu loben, ist eigentlich überflüssig. Es ist eine so riesenhafte Charakteristik darin, eine so elementare Kraft des Durchschauens und Umfassens, und eine so souveräne moralische Autorität, dass man Genieluft spürt. Übrigens ist die ganze Figur wie mit der Empfindung der

Otto Eckmann, Buchschmuck

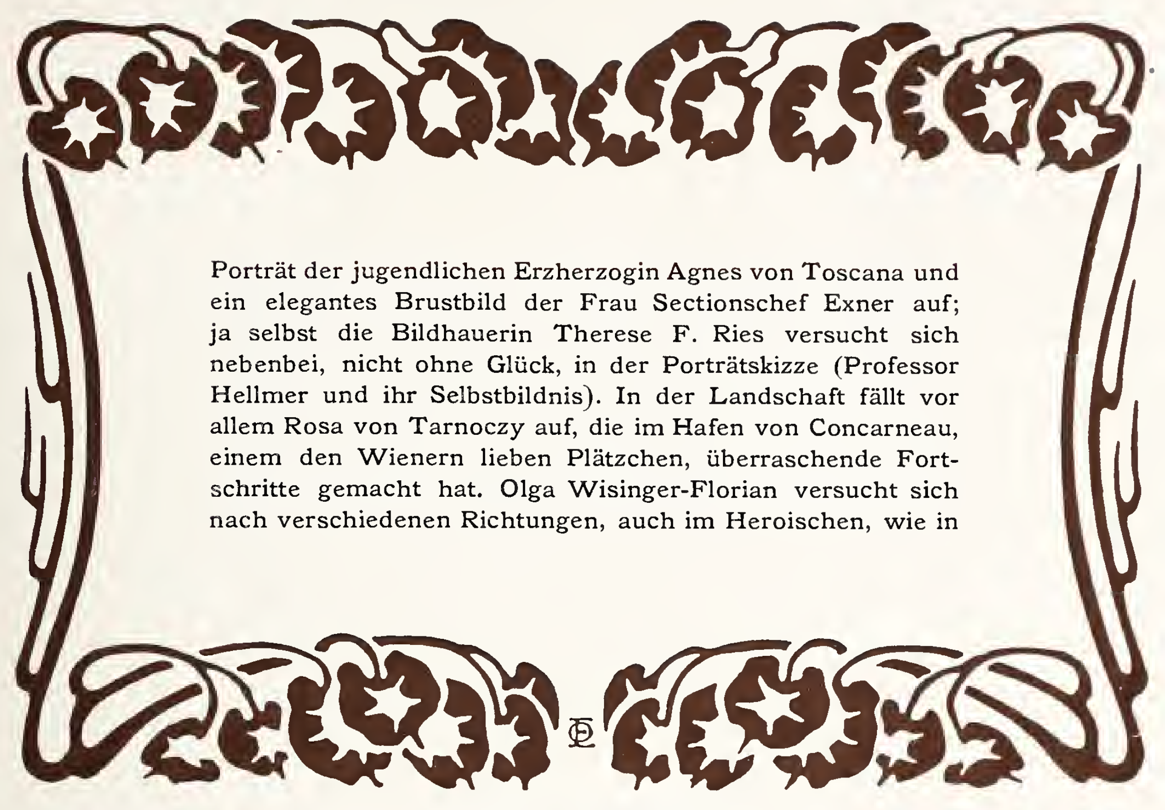
altegyptischen Plastiker empfunden. Als ein Koloss aus Rosengranit oder Syenit, mit der summarischen Liniengrösse jener Pharaonen gegeben, wie Rodin es ja gemeint hat, müsste die Balzac-Statue einen gewaltigen Eindruck machen. Das heutige Paris fühlt das noch nicht. Auch die Eva ist noch nicht zeitgemäss. Man hat sie als Popanz empfunden und lächerlich gemacht. Sie ist aber tragisch. Tragisches Fleisch, tragische Anatomie, wenn man uns gestatten will, unser an anderer Stelle gebrauchtes Wort zu citiren. Wir wüssten das Wesen dieser Urmutter nicht besser zu kennzeichnen, die unter der Last des Urschicksals moralisch in sich zusammenknickt, dabei aber physisch die unverwüstliche Titanin bleibt, voll natürlicher Triebkraft und voll Zukunft. Und solche Anatomie ist auch jene nackte sitzende Greisin, die von Baudelaire besungene Heaulmière des Luxembourg. Die ergreifende Ruine eines Weibes, ein Haufen sogenannter hässlicher Details, die an sich in hohem Grade ornamental sind und die Beobachtung des Künstlers durch tausend Überraschungen lohnen. Wie muss er sich daran erquickt haben, nach all den jugendlichen Modellen; bei ihm zieht das Weib eine Schönheit aus und eine andere an, bis an das Ende. Ein Marmorwerk Rodins, „der Mond sich von der Erde lösend“, ist ein feines Beispiel seiner Art, mitten aus dem rohen Block zierliche Figuren von bedeutsamer Geberde hervorblühen zu lassen. Einer seiner vielen Versuche, dem Marmor frei schwebende Gestalten abzugewinnen. Seine Bronzegruppe „La guerre“ ist voll wilder Kraft, die schreitende Bellona eine natürliche Tochter von Rudes Marseillaise. Ein Walkürenkopf, die kleine Büste eines weinenden Mädchens, eine kniende Faunin, verschiedene kleine Gipse mit besonderen Bewegungsmotiven und eine Reihe Aquarellblätter des nämlichen Charakters vervollständigen die Sendung Rodins.

Für Klinger hat Roller ein eigenes Gemach mit polygoner Nische gebaut, wo in die weissen Wände 14 decorative Ölbilder, wie in ein fortlaufendes Passepartout, gleichsam hineingesteckt sind. Ein origineller Teppich Rollers, mit farbigen Filzstücken beklebt, deckt den Boden. Die Bilder sind Landschaften, mit denen einst ein Stiegenhaus geschmückt war; hoch aufgebaute von interessantem Linienzug und dann wieder weite Meeres-

aussichten mit bunter Staffage. Dazwischen vier plastische Werke, die man hier noch nicht kannte. Das im Bade kauernde Mädchen ist darunter, eine Form von strengem und eigenthümlichem Ernst, in der die Natur bis in die übereinander gestülpten Zehen gewahrt ist und doch nichts Spielerisches fühlbar wird. Zur Attitude wurde der Künstler durch die Form des antiken Marmorblocks angeregt, den er in Rom ausgraben sah und kaufte. Eine ganze weibliche Form in einem kleinen Brocken Materials unterzubringen, das ist auch das Problem des prächtigen Leda-Reliefs, für das er ein Abfallstück des Syramarmors benützt hat, der ihm die Amphitrite gab (Georg Treu). Dann sehen wir die grosse polychrome Büste der russischen Schriftstellerin Asenjeff, deren blendendes Décolleté zwischen Gewand und Haarbau von polirtem dunklem Marmor von prächtiger Farbenmischung gefasst ist. Die irisirenden Pupillen, aus Edelsteinen eingesetzt, das Fleisch leise getönt, die Lippen Purpur. Eine Klinger'sche Farben- und Formensymphonie. Schliesslich jenes kleine Meisterwerk der drei Tänzerinnen, zwischen denen ein Amorknäblein auf einem verdächtigen Napf sitzend das Waldhorn bläst. Der liebenswürdige Reigen zeigt von jeder Seite neue Reize der Bewegung und Gruppirung. Als Basis dient das zierlichste Mosaik, das einen cylindrischen Sockel aus mexikanischem Onyx krönt.

Ignacio Zuloaga, in Eibar an der Eisenbahnlinie nach Bilbao, ist unverkennbar aus der Rasse Goyas, aber er hat in Paris Manet studirt. An Manets Olympia erinnert sogar die Composition seines Bildes „Versuchung", mit einer liegenden Schönen, der ein Ring gezeigt wird. Zuloagas Naturanschauung ist düster, seine Farbe hat ihre besonderen Schwärzen und Trübheiten, die aber bei ihm einen ethnographischen Reiz annehmen. Es ist das Land der schwarzen Mäntel, der schwarzen Stiere und schwarzen Augen. Aber diese Scala ist vollständig und fügt sich auch die starken, grellen Farben in eigenthümlicher Weise ein. Das grosse „Stiergefecht in meinem Dorfe" ist für ihn ungemein charakteristisch, auch in der trüben Landschaft und den kleinen, dunklen Figuren, die so verzwickte Silhouetten geben. Sehr Goya ist dann etwa die grosse Einzelfigur des Dichters Don Miguel de Segovia im schmutzigen, braunen Mantel, die weisse Papierrolle in der einen, den Bettelstab in der anderen Hand. Oder der Sereno, der Nachtwächter, der mit der Laterne im grünlichen Nachtdunkel dahinschleicht. Dann kommen brillantere Pariserinnen, Schauspielerinnen, ein „Liebesgässchen", mit saftigen Farben, aber auch in diesen fehlt der dunkle Bodensatz nicht. Von L. Herterich (München) sind drei gute, neue Bilder zu sehen, darunter sein grosser Hutten in dunkler Rüstung neben dem hellen Crucifix und ein fein in Licht modellirter Rückenact vor dem Spiegel. Gari Melchers hat ein köstliches grosses Bild mit zwei Kindern im Freien, Henri Martin drei sehr poetische und auch malerisch eigenartige Landschaften, Le Sidaner unter anderem eine einlullend stille Nacht auf dem Wasser, mit dunklen Barken, Besnard eine Réjane in rosa Toilette und eine brillante rothe Dame in Blau, René Ménard seinen träumerischen Regenbogen und G. Courtois das elektrisch grelle, aber minutiös ergründete Profil-Brustbild jener schönen Madame Gautereau, die uns schon Alphonse de la Gandara in Lebensgrösse als weisse Atlasdame vorgeführt hat.

EINE DAMENAUSSTELLUNG. Im Salon Pisko, der jetzt wesentlich erweitert und in modernem Geschmack ausgestattet ist, haben „Acht Damen und ihre Gäste" eine sehr weibliche, aber nicht uninteressante Ausstellung veranstaltet. Namentlich im Porträt ist viel Talent aufgewendet. Olga von Boznanska erreicht darin feine, dämmerige Stimmungen; Marie Müller hat die Wiener Miniatur neu belebt, hat aber auch Ölbildchen von ihrer bekannten Sorgfalt, wie das kleine Bildnis der Baronin Ebner-Eschenbach; Hedwig von Friedlaender bringt ein ungemein distinguirtes Damenporträt in lichten Pastelltönen; Josefine Swoboda ein ungewöhnlich kräftiges Aquarellbildnis der Gräfin Bombelles; Susanna Granitsch behandelt lebensgrosse Männerporträts in luftig-flaumiger Weise; Eugenie Munk hat Pastellköpfe von viel Chic, allerdings auch einen capitalen rothen Pierrot bei Kerzenlicht; Marianne von Eschenburg fällt durch ein liebevoll behandeltes, helles



Porträt der jugendlichen Erzherzogin Agnes von Toscana und ein elegantes Brustbild der Frau Sectionschef Exner auf; ja selbst die Bildhauerin Therese F. Ries versucht sich nebenbei, nicht ohne Glück, in der Porträtskizze (Professor Hellmer und ihr Selbstbildnis). In der Landschaft fällt vor allem Rosa von Tarnoczy auf, die im Hafen von Concarneau, einem den Wienern lieben Plätzchen, überraschende Fortschritte gemacht hat. Olga Wisinger-Florian versucht sich nach verschiedenen Richtungen, auch im Heroischen, wie in

Otto Eckmann, Buchschmuck

der grossen Gewitterlandschaft mit Pappeln, und in lauschigen Waldscenerien, für die sie durch ihren Blumensinn sich besonders eignet. Marie Egner wandelt fleissig am Bodensee und holt hübsche Motive; Frau Meditz-Pelikan (Dresden) hat jene stilisirte Küstenlandschaft mit Orangen, die wir von München her kennen. Unter den Blumen (Wisinger, Egner, Münch-Bellinghausen) fällt der überaus reich componirte Riesenkranz auf, mit dem Fräulein Granitsch eine Gruppe von Mutter und Kind umgibt. Die Radirungen von Hermine Laukota sind vortheilhaft bekannt, die Vasen von Gisela von Falke dürften es bald werden. Als Bildhauerinnen machen sich neben Frau T. F. Ries (Kussgruppe) Elsa von Kalmar (männliche Büste) und Melanie von Horsetzky (weiblicher Act und anderes) schon sehr bemerklich.

KLEINE NACHRICHTEN

BRÜNN. MÄHRISCHES GEWERBEMUSEUM. Das Mährische Gewerbemuseum in Brünn hat am 19. v. M. eine Ausstellung moderner Interieurs eröffnet, welche in acht vollständig eingerichteten Wohnräumen (Schlaf- und Speisezimmer, Damen- und Herrenzimmer) ausschliesslich Arbeiten österreichischer, im Kunstgewerbe thätiger Künstler vorführt und eine Fortsetzung der vor Jahresfrist vom Brünner Gewerbemuseum veranstalteten „Ausstellung historischer Interieurs" bis zu unserer Zeit darstellt. Die Ausstellung enthält neben mannigfachem Mobiliar auch Ölbilder, graphische Arbeiten, Fayencen, Bronzen, Holzschnitzereien, Silberarbeiten, Bucheinbände und Textilien aller Art.

WIEN. DIE GUTENBERG-AUSSTELLUNG DER K. K. HOF-BIBLIOTHEK. Die Feier des fünfhundertsten seit der Geburt Johannes Gutenbergs verflossenen Jahres begieng die Wiener k. k. Hof-Bibliothek durch Veranstaltung einer umfassenden Buch- und Druckausstellung, mit der sie zum erstenmale weitere Kreise des Publicums zu sich zu



Gaste lud. Der Erfolg war ein vollständiger. Mehr als 18.000 Personen besuchten den herrlichen Prunksaal, der für die Ausstellung zur Verfügung stand und für die meisten Besucher eine Neuheit bildete.

Die Ausstellung war unter dem Gesichtspunkte veranstaltet, die Anfänge der Druckkunst und ihre Verbreitung über die ganze Welt hin darzustellen. Sie verfolgte nicht sowohl einen rein wissenschaftlichen Zweck, als vielmehr den, einem grösseren Publicum Einblick in den grossartigen Reichthum der Bibliothek zu gewähren — deshalb war auch principiell jegliche Ergänzung aus fremden Beständen, sei es in Originalen,

Otto Eckmann, Buchschmuck



sei es in Reproductionen, vermieden — und durch möglichst klare und systematische Anordnung der Objecte dem Beschauer auf angenehme und mühelose Weise einen belehrenden Überblick zu bieten.

Die Anordnung war folgende. Der beherrschende Mittelbau des Saales, die Rotunde, war



den „Vorläufern des Buchdrucks" überlassen. Die ältesten Stücke der Reihe waren der vor Jahresfrist als Schenkung des Erzherzogs Rainer an die Hof-Bibliothek gelangten berühmten Papyrus-Sammlung entnommen: jene vielbesprochene Urkunde auf Papyrus aus dem Jahre 108 nach Christi, worauf

Otto Eckmann, Buchschmuck

ein in rother Farbe von einem Holzmodel abgedruckter Legalisirungsstempel zu sehen ist, ferner drei arabische Holztafeldrucke aus dem IX. Jahrhundert, mit hochinteressanten Ornamenten. Alle übrigen Beispiele der „Vorstadien des Buchdrucks“ stellte das Kupferstich-Kabinet, jene ebenso reiche als wenig bekannte und gewürdigte Sammlung, deren im Werk befindliche Reorganisation berufen ist, ihr den ihr gebürenden Rang unter den ersten Kupferstichkabineten zurückzugeben. Die Mitwirkung des Kabinets an der Ausstellung beschränkte sich diesmal darauf, die Einwirkung des Bilddruckes auf den Schriftdruck und die ersten Beispiele der Vereinigung beider in den verschiedenen Drucktechniken darzustellen. Es wurde dabei nicht streng chronologisch mit der Erfindung des Typendruckes abgeschlossen, sondern es wurden auch spätere Beispiele von verschiedenen Reproductionstechniken (Kupferstiche, Schrotblätter, Weissschnitte, Teigdrucke) bis gegen das Ende der Incunabelzeit dargeboten, Techniken, die, unbeeinflusst vom Typendruck, zum Theil consequente Fortbildungen früherer Stufen darstellen, zum Theil als Vervielfältigungsverfahren für Bilddruck einer grossen Zukunft entgegengingen, zum Theil abstarben, ohne eine künstlerische Blüte erreicht zu haben.

Als eigentlicher Vorläufer und Wegweiser des Buchdruckes muss der Holzschnitt gelten, dessen älteste zur Ausstellung gelangte Beispiele sicher bis an das Jahr 1400 heranreichten. Die ausgestellten Blätter waren nach einem einheitlichen Gedanken angeordnet. An eine Anzahl höchst alterthümlicher religiöser Bilder ohne jede Schrift waren einige andere gereiht, auf denen sich in gleichzeitiger Handschrift einige Worte, der Name des dargestellten Heiligen oder der Text eines kurzen Gebetes oder ähnliches ein- oder untergeschrieben zeigte. Statt diese Beischriften auf jedem einzelnen Druck einzutragen, lag es nahe, die Worte mit in den Holzstock selbst zu schneiden. Dieser Gedanke erschien auf den zunächst liegenden Blättern bereits verwirklicht. Je weiter herab es in der Zeit geht, umso reicher und mannigfaltiger treten die Texte auf, sie dringen auf breiten Spruchbändern in das Bild selbst ein, bis sie endlich in den letzten ausgelegten Beispielen geradezu das Übergewicht gegenüber dem Bild gewinnen. Ein letzter Schritt in dieser Richtung ist es, Text allein in Holz zu schneiden und mehrere solche Blätter, eventuell combinirt mit Bildblättern, zu Büchern zu vereinigen (Blockbücher). An charakteristische Beispiele aller dieser Stadien schlossen sich die ersten in Typendruck hergestellten Bücher an. Die Berechtigung einer solchen systematischen Reihung der Beispiele in einer derartigen Ausstellung ist gewiss nicht zu bestreiten, wenn zugleich durch genaue Angaben auf den Objecten beigelegten Zetteln dem Irrthum von vornherein begegnet wird, dass die aufgestellte Anordnung etwa genau dem chronologischen Verlauf entspreche. Gewiss hat vor Erfindung des Typendruckes der Druck geschnittener Schrift in Verbindung mit dem Bilddruck stattgefunden. Wir wissen aber heute ebenso bestimmt, dass mit jener Erfindung die Schnittschrift nicht aufgehört hat, sondern dass sie gerade erst jetzt in lebhafter, aber freilich aussichtsloser Concurrenz bis über das XV. Jahrhundert hinaus weitergeübt wurde.

Unter den etwa 25 bis 30 ausgestellten Holzschnittbildern befand sich beides, rohe Handwerksarbeiten, welche nur ganz primitiven Bedürfnissen der grossen Masse entgegenkommen konnten, und wirklich hohe, edle Kunstleistungen. So zeigten zwei von den ältesten Stücken, eine „Ruhe auf der Flucht“ und eine „Kreuzigung“ (Schreiber 1506 und 657), die gewiss aus den ersten Jahrzehnten des XV. Jahrhunderts stammen, höchst merkwürdig wuchtige Formen von einer gewissen decorativen Grösse. Von den späteren soll nur das herrliche Paar, heilige Barbara (Schr. 1250) und heiliger Georg (Schr. 1455) erwähnt werden, mit ihren lieblichen, gleichsam verklärten Formen und ihren zarten Farben, ferner die in lebhafterem Farbenglanze erstrahlende Verkündigung (Schr. 55) und vielleicht das schönste von allen, ein heiliger Jacob (Schr. 1503), von einer so reinen, keuschen ausgereiften Stilschönheit, dass man an die Blüte der japanischen Kunst denken muss. Unsere Künstler haben das wohl begriffen. Bei ihnen hatten diese alten Blättchen einen vollen Erfolg.

Ebenfalls in der Rotunde, an einem besonderen Ehrenplatz, war das wohl merkwürdigste und berühmteste aller Bücher, die „42zeilige Bibel“ aufgelegt, die von Gutenberg in Verbindung mit Fust hergestellt ist. Zu dem Interesse, welches die grosse Seltenheit und die historische Bedeutung des Druckes bot, gesellte sich noch das der Schönheit; denn bei dieser merkwürdigen Kunst stellt die früheste Jugend zugleich eine kaum jemals wieder erreichte Blüte dar. Diesem unzweifelhaft Gutenberg'schen Drucke gegenüber fanden in besonderer Vitrine mit der Aufschrift „Concurrenten Gutenbergs“ eine Anzahl anderer, ältester Drucke Platz, die sämmtlich aus Mainz stammen, darunter das herrliche „Psalterium“ von 1457.

Daran schloss sich in den beiden Längssälen, in zwei Reihen von Vitrinen ausgelegt, eine mit grosser Sorgfalt zusammengebrachte Auswahl der ältesten und interessantesten Drucke, nicht etwa chronologisch nach ihrer Entstehung, auch nicht in der Folge des Eintretens der verschiedenen Druckstätten in die Geschichte der Druckerkunst, sondern in grossen Gruppen angeordnet nach den Ursprungsgebieten, combinirt theilweise mit dem Gesichtspunkte der Sprache. Innerhalb dieser Gruppen war die Eintheilung nach Druckstätten gewählt und überall deren erstes Auftreten, soweit die Hof-Bibliothek dazu imstande war, markirt. Im allgemeinen war die Incunabelzeit, das XV. Jahrhundert, die Grenze, welche der Auswahl der Drucke gesteckt war; doch wurde sie in nicht seltenen Fällen überschritten, um Erstlingsdrucke oder sonst hervorragend wichtige Drucke aus späteren Perioden nicht auszuschliessen, principiell dort, wo das betreffende Land erst später mit der Druckerkunst bekannt wurde. Es waren folgende Gruppen vertreten: Drucke in lateinischer Sprache aus deutschen Druckstätten, Drucke in deutscher Sprache aus deutschen Druckstätten, Drucke in griechischer Sprache, Drucke aus England, den nordischen Reichen, Spanien, Italien, Frankreich, endlich aus den Balkanländern und in verschiedenen orientalischen Sprachen; begreiflicherweise war der österreichischen Druckerkunst eine besondere Ausdehnung zugestanden, die ausgestellten Wiener Drucke erstreckten sich bis tief in das XVI. Jahrhundert.

Einen besonderen Charakter trug die Ausstellung der Musikalienabtheilung der Hof-Bibliothek, welche sich zur Aufgabe gestellt hatte, eine vollständige und detaillirte Geschichte des Notendruckes von seinen Anfängen bis in die neue Zeit in sorgsam gewählten Beispielen vor Augen zu stellen. Die Landkarten-Abtheilung war wenigstens durch einige wenige Seltenheiten vertreten.

Noch eine Gruppe trat mit geschlossenem Charakter hervor: die Maximilianea. Meisterwerke wie das Gebetbuch des Kaisers Maximilian oder sein „Thewrdank“ durften wegen ihrer unvergleichlichen typographischen Schönheit allerdings in einer Druckausstellung kaum fehlen, obgleich sie schon jenseits der Grenze der Incunabeln liegen. Es drängte sich dabei der Gedanke auf, auch die übrigen vom Kaiser Maximilian ins Leben gerufenen Werke beizufügen, von denen die Hof-Bibliothek so eigenartige Documente besitzt, und so ein Bild der gesammten litterarisch-artistischen Bestrebungen dieses Monarchen darzubieten. Freilich musste man sich mit Rücksicht auf den verfügbaren Raum mit einigen Proben begnügen. Mitten unter den kostbaren Originalentwürfen, Originalholzstöcken und Probedrucken (einige mit handschriftlichen Bemerkungen des Kaisers selbst) zu den verschiedenen Werken, in denen Maximilian seine Thaten und sein Geschlecht verherrlichte, war ein herrliches Holzschnittbildnis des Kaisers von der Hand Albrecht Dürers angebracht. Dieses Blatt, von dem ausser diesem Exemplar nur noch zwei bekannt sind, gehörte nicht zum alten Besitzstand der Bibliothek, sondern war erst einige Monate vor Eröffnung der Ausstellung auf der Auction der berühmten Dürer-Sammlung Cornille-d'Orville in Stuttgart erworben worden.

Der grosse Erfolg, den die Ausstellung in allen Kreisen hatte, bewies, dass eine solche Veranstaltung aufs Glücklichste einem vorhandenen Bedürfnisse entgegenkam. Die Ausstellung wird nicht vereinzelt bleiben. Schon jetzt rüstet man sich in der Hof-Bibliothek zu einer zweiten, welche die dort verwahrten Schätze von Miniaturen zur

Anschauung bringen soll. Es ist kaum zu bezweifeln, dass sich einer solchen Ausstellung das allgemeine Interesse in demselben Grade zuwenden wird wie der Gutenberg-Ausstellung.

F. Dörnhöffer

EIN PRACHTWERK ÜBER VAN DYCK. Unter den zahlreichen Kunstpublicationen, die im vergangenen Jahre in England veröffentlicht wurden, ist keine, die sich in Bezug auf prächtige Ausstattung, Reichhaltigkeit des Materials und Qualität der Illustrationen mit Lionel Custs neuem Werke über Van Dyck* messen kann. Mit 62 musterhaften Heliogravuren illustrirt, auf starkem, geschöpften Papier gedruckt, mit Typen, die an Schönheit und Klarheit nichts zu wünschen übrig lassen, mit einer durch vornehme Einfachheit auffallenden Einbanddecke versehen, bildet dieses Werk einen Band, den man als typisch für die besten Erzeugnisse englischer Buchausstattung nehmen kann. Dennoch liegt — ungleich der Mehrzahl ähnlicher Publicationen — der Hauptwert des Buches in dem ausführlichen Texte, dem Resultate jahrelanger, gründlicher Forschungen des Verfassers. Persönliche Besichtigung der Mehrzahl von Van Dycks Werken, eingehende Kenntnis der Werke moderner Forscher und Einblick in alle zeitgenössischen Documente haben Mr. Cust befähigt, viel neues Licht auf das Leben und Schaffen des grossen vlämischen Meisters zu werfen und seinen richtigen Platz in der Kunstgeschichte definitiv festzustellen.

Eines der wichtigsten Capitel des Buches befasst sich mit den Beziehungen Van Dycks zu Rubens, der bisher allgemein als der Lehrer des jüngeren Künstlers angesehen wurde. Thatsächlich war Van Dyck schon mit 14 Jahren als selbständiger Porträtmaler thätig und wurde im Alter von 17 Jahren bereits in die Gilde von St. Lucas aufgenommen. Die Aufmerksamkeit von Rubens lenkte er auf sich, als er — ein Jüngling von 16 Jahren — eine Serie von Apostelbildern in Antwerpen ausstellte. Diese Bilder zeigten so viel Talent, dass Rubens den jungen Van Dyck sofort als Assistenten in seine Werkstatt aufnahm, wo er 4 Jahre lang mit Ausführung Rubens'scher Skizzen beschäftigt war. Die empfängliche Natur des jungen Künstlers kam dadurch unter den doppelten Einfluss des Rubens und der venezianischen Meister, von deren Werken Rubens eine grosse Anzahl aus Italien mitgebracht hatte. Infolge dieser Collaboration ist der späteren Forschung die Bestimmung der Autorschaft vieler der aus Rubens Atelier hervorgegangenen Werke sehr erschwert worden. W. Bode hat die Hand Van Dycks in manchen wichtigen Werken erkannt, die vorher allgemein als Rubens-Bilder acceptirt wurden, und Mr. Cust geht noch bedeutend weiter, indem er dem jungen Van Dyck einen viel grösseren Antheil an Rubens Werken zuweist. Im Alter von 21 Jahren war Van Dycks Ruhm als Porträtmaler schon so verbreitet, dass er auf Veranlassung seines Patrons, des Earl of Arundel, an den Hof des König Karl I. von England berufen wurde. Mit strenger Gründlichkeit folgt Mr. Cust diesen Reisen und gibt eine genaue Geschichte von Van Dycks ereignisreichem Leben, ohne je den Hauptzweck des Werkes, Schilderung der künstlerischen Thätigkeit des Meisters, ausseracht zu lassen. Dadurch vermeidet er wissenschaftliche Trockenheit, ohne dem Werte seiner Forschung Abbruch zu thun. Der Anhang des Werkes enthält die Kataloge der drei wichtigsten Van Dyck-Ausstellungen (Grosvenor Gallery 1887, Antwerpen 1899 und Royal Academy, London, 1900) und eine vollständige Liste sämmtlicher noch erhaltener Gemälde Van Dycks. Ihre Anzahl beträgt 230.

P. G. Konody

PREISAUSSCHREIBEN. Die Redaction der „Mappe“ in München erliess in ihrem Januarhefte ein Preisausschreiben zur Erlangung moderner Skizzen für decorative Plafondmalerei. Als Preise wurden 1000 Mark ausgeworfen und sollen damit fünf Entwürfe mit Preisen bedacht werden, und zwar: I. Preis 300 Mark; II. Preis 250 Mark;

* Anthony Van Dyck. Von Lionel Cust, F. S. A., Director der National Portrait Gallery, London. (London, George Bell and Sons, 1900.) 125 Kr.

III. Preis 200 Mark; IV. Preis 150 Mark; V. Preis 100 Mark. Die prämiirten Entwürfe gehen in das Eigenthum des Verlags über, welcher sich vorbehält, noch weitere Entwürfe aus freier Hand anzukaufen. Dieselben werden später in der „Mappe“ veröffentlicht. Alle künstlerisch gebildeten Decorationsmaler können sich an diesem Wettbewerbe betheiligen. Die Entwürfe sind an den Verlag der „Mappe“ Georg D. W. Callwey in München bis längstens 31. März 1901 einzusenden.

MITTHEILUNGEN AUS DEM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

CURATORIUM. Seine k. und k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchster Entschliessung vom 18. Jänner d. J. dem Mitgliede des Curatoriums des k. k. Österreichischen Museums Geheimen Rathe Johann Grafen Harrach das Grosskreuz des Leopold-Ordens mit Nachsicht der Taxe und mit Allerhöchster Entschliessung vom 25. December v. J. dem Mitgliede des Curatoriums des k. k. Österreichischen Museums, Hofrathe im Oberstkämmereramte Wilhelm Freiherrn von Weckbecker taxfrei das Ritterkreuz des Leopold-Ordens allergnädigst zu verleihen geruht.

WINTERAUSSTELLUNG. Seine k. und k. Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Ludwig Victor hat am 14. d. M. Nachmittags die Winterausstellung und die Walter Crane-Ausstellung im Österreichischen Museum besucht.

WALTER CRANE-AUSSTELLUNG. Am 31. v. M. wurde im Österreichischen Museum eine Ausstellung von Werken Walter Cranes eröffnet, welche vier grosse Säle füllt und das vollständigste Bild gibt, das man sich von dem Wirken dieses grossen englischen Künstlers bisher in Wien verschaffen konnte. Im ganzen sind etwa 1000 Arbeiten der verschiedensten Art, Zeichnungen, Aquarelle, Ölgemälde, Sculpturen, Metallarbeiten, gewebte Stoffe, Stickereien, Bücher und allerlei Entwürfe für kunstgewerbliche Erzeugnisse ausgestellt. Wir werden in einem der nächsten Hefte einen eingehenden, illustrirten Bericht über diese Ausstellung veröffentlichen.

KUNSTGEWERBESCHULE. Seine k. und k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchster Entschliessung vom 2. Jänner d. J. den Director der Kunstgewerbeschule Felician Freiherrn von Myrbach-Rheinfeld in die sechste Rangsclasse allergnädigst zu befördern geruht.

BESUCH DES MUSEUMS. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat December von 30.209, die Bibliothek von 2021 Personen besucht.

VORTRÄGE IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM. Die Direction des k. k. Österreichischen Museums veranstaltet am Montag, den 28. Januar 1901 einen Einzelvortrag und in der Zeit vom 30. Januar bis 20. März 1901 und zwar stets am Mittwoch und Freitag von 8 bis 9 Uhr abends drei Vortragscyklen zu je fünf Vorträgen. Die Theilnahme an diesen Vorträgen wird auf eine bestimmte Zahl von Zuhörern beschränkt sein und kann nur erfolgen auf Grund einer Einschreibung, für welche eine Gebür von einer Krone für den am 28. Januar stattfindenden Einzelvortrag und von 2 Kronen für jeden Vortragscyklus eingehoben wird. Die Einschreibungen werden an allen Wochentagen von 9 bis 3 Uhr in der Kanzlei des Museums entgegengenommen und es werden Karten mit Nummern ausgefolgt, welche den Sitzplatz im Vorlesungssaale des Museums bezeichnen.

Das Programm dieser Vorträge ist folgendes:

Einzelvortrag: Dr. Wolfgang M. Schmid, Bibliothekar am königl. bayrischen Nationalmuseum in München, Die Gräber deutscher Kaiser im Dom zu Speyer und ihre Eröffnung 1900 (mit skioptischen Demonstrationen), 28. Januar 1901. Vortragscyklen: I. Architekt Max Freiherr von Ferstel, Docent an der k. k. technischen Hochschule: Moderne Wohnhäuser (mit skioptischen Demonstrationen), 30. Januar, 1. Februar, 6. Februar, 8. Februar, 13. Februar. II. Hofrath Professor Dr. Josef Maria Eder, Director der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt: Ausgewählte Capitel über moderne photographische Reproductionsverfahren (mit Demonstrationen), 15. Februar, 20. Februar, 22. Februar, 27. Februar, 1. März. III. Dr. Eduard Leisching, Vice-Director des k. k. Österreichischen Museums: Moderne Kunst — vor 100 Jahren (mit skioptischen Demonstrationen), 6. März, 8. März, 13. März, 15. März, 20. März.

LITTERATUR DES KUNSTGEWERBES

I. TECHNIK UND ALLGEMEINES. AESTHETIK. KUNSTGEWERBLICHER UNTERRICHT

ABELS, Ludw. Wiener Moderne. (Decorative Kunst, IV, 3.)

BREDT, E. W. Drei Jahre neuer deutscher Kunst und Decoration. (Deutsche Kunst u. Decoration, IV, 3.)

Die Darmstädter Künstlercolonie. (Kunstgewerbebl. N. F. XII, 2.)

DAY, L. F. „Mere Ornament". (The Art journ., Jan.)

DEHIO, G. Influence de l'art français sur l'art allemand. In-8°, 18 p. Paris, Leroux. (Revue archéol.)

DIEHL, R. Kunst im Handwerk. (Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen, 5.)

DREGER, M. Die Schule Hoffmann an der k. k. Kunstgewerbeschule in Wien. (Das Interieur, II, 1.)

FRANTZ, E. Handbuch der Kunstgeschichte. Mit Titelb. u. 393 Abb. gr. 8°. XII, 448 S. Freiburg i. B., Herder. M. 9.

FUCHS, G. Zur künstlerischen Neugestaltung der Schaubühne. (Deutsche Kunst u. Decoration, IV, 4.)

KLEIN, R. Betrachtungen über Kunst und Decoration. (Deutsche Kunst und Decoration, IV, 3.)

LAMPERT. Kunstformen der Natur. (Mitth. d. Vereines für decorat. Kunst und Kunstgew., Stuttgart, 2.)

MAU, A. Pompeji in Leben und Kunst. Mit 278 Abbild. im Text, 12 Heliogr. u. Vollbild u. 6 Plänen. Gr. 8°. XIX, 506 S. Leipzig, W. Engelmann. M. 16.

Neues aus den Vereinigten Werkstätten. (München.) (Decorative Kunst, IV, 4.)

PHILIPPI, A. Die Blüte der Malerei in Belgien. Rubens u. die Flamländer. Mit 152 Abbild. im Text. XII, 230 S. (Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen, 12.) Leipzig, E. A. Seemann. M. 4·50.

ROLLER, A. Eine Studienreise nach England, Deutschland, Belgien, Holland. (Mitth. des Vereines f. decorative Kunst u. Kunstgewerbe, Stuttgart, 3. n. Centralbl. f. das gewerbl. Unterrichtswesen in Österreich, XVIII, 2.)

SCHEFFLER, K. Van de Veldes neueste Arbeiten. (Decorative Kunst, IV, 3.)

— Volkskunst. (Decorative Kunst, IV, 4.)

Hans Thoma über die Kunstkritik. (Deutsche Kunst u. Decoration, IV, 3.)

VENTURI, A. Die Madonna. Nach d. Ital. bearb. v. Th. Schreiber. 4°. V, 452 S. m. 531 Abb. u. 6 Taf. Leipzig, J. Weber. M. 30.

Württembergs Kunst und Gewerbe. (Deutsche Kunst u. Decoration, IV, 3.)

II. ARCHITEKTUR. SCULPTUR.

ALDROVANDI, Leo. Di una sepoltura della famiglia Aldrovandi nella basilica di s. Stefano in Bologna. Bologna, 1900. 8°, fig. p. 12.

BALDRY, A. L. Edouard Lantéri. (The Magazine of Art, Dec.)

Eduard Beyrer jun. (Die Kunst für Alle, XII, 8.)

BODE, W. Die Madonnendarstellungen von Donatello und Luca della Robbia. (Das Museum, VI, 3.)

CLOQUET, L. Essai sur la décoration architectonique. (Rev. de l'art chrét. 1900, p. 481.)

COLLIGNON, M. Pergame. Restauration et Description des monuments de l'Acropole. Restauration par Emmanuel Pontremoli, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie de France, à Rome. Texte par Maxime Collignon. In-fol., V—238 p. avec grav. et planches. Paris, May.

GRAEVEN, H. Typen der Wiener Genesis auf byzantinischen Elfenbeinreliefs. (Jahrb. d. kunsthist. Samml. des Allerh. Kaiserhauses, XXI.)

HOFMANN, Th. Raffael in seiner Bedeutung als Architekt. I. Villa Madonna zu Rom. Für die Veröffentlichung bearb. Auszug zu 50 Lichtdr.-Taf., durchgesehen von Breitfeld. Qu. gr. Fol. 47 S. Text. Zittau, Dresden, Gilbers, M. 60.

JUSTI, C. Michelangelo. Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen. Gr. 8°. VIII, 430 S. mit 4 Abbildgn. Leipzig, Breitkopf & Härtel. M. 12.

LEIXNER, O. v. Lehrbuch der Baustile. Mit besonderer Berücksichtigung des architektonischen u. technischen Details. I. Bd. Die Baukunst des Alterthums. 4°. 39 Taf. m. 78 S. Text. Wien, F. Wolfram & Cie. M. 9.

OSTINI, F. Rudolf Maison. (Die Kunst für Alle, XVI, 6.)

SCHMID, M. Ein Aachener Patricierhaus des XVIII. Jahrhunderts. 44 Lichtdr.-Taf. m. erläuternd. Text. Fol. 7 S. Stuttgart, J. Hoffmann. M. 40.

III. MALEREI. LACKMALER. GLASMALEREI. MOSAIK

Burne-Jones, Edw., Work. 91 Photograv. directly reproduced from the Original Paintings. Nebst Text. Imp.-fol. 24 S. Berlin, Photogr. Gesellsch. M. 1000, auf Chinapapier M. 2000.

CHABEUF, Henry. Les vitraux de la chapelle royale de Dreux. (Rev. de l'art chrét. 1900, p. 512.)

HERMANN, H. J. Zur Geschichte der Miniaturmalerei am Hofe der Este in Ferrara. (Jahrb. d. kunsthist. Samml. des Allerh. Kaiserhauses, XXI.)

JUSTI, C. s. Gr. II.

KALLALE, W. Die toscanische Landschaftsmalerei im XIV. u. XV. Jahrh. (Jahrb. d. kunsthist. Samml. des Allerh. Kaiserhauses, XXI.)

OBRIST, H. Paul Schultze-Naumburg. (Decorative Kunst, IV, 4.)

OSBORN, M. Albert Männchen als decorativer Maler. (Zeitschr. f. Innen-Decor., Jan.)

SWARZENSKI, G. Eine neuentdeckte altchristliche Bilderhandschrift des Orients. (Kunstchronik, N. F. XII, 10.)

TROST, A. Moriz von Schwind und das Wiener Opernhaus. (Jahrb. der kunsthist. Samml. des Allerh. Kaiserhauses, XXI.)

VOLKMANN, L. Sascha Schneiders Wandbilder im deutschen Buchgewerbe-Hause zu Leipzig. (Deutsche Kunst und Decoration, IV, 3.)

IV. TEXTILE KUNST. COSTUME. FESTE. LEDER- UND BUCHBINDER-ARBEITEN

BORGMAN, J. Die Feinlederfabrication in ihrer ganzen Herstellungsweise von der Rohware bis zum fertigen Product. Lex.-8°, XV, 656 S. m. 34 Fig. Berlin, M. Krayn. M. 20.

CLARKE, Br. Of 'Kerchiefs. (The Art journ. Dec.)

DILLMONT, Th. de. Vorlagen für Stickereien. 1. Ser. Qu.-8°, 32 farb. Taf. u. Text auf der Rückseite, 8 S. Text u. 16 Pausen. Dornach. M. 1.

E. F. V. English Silks and Brocades. (The Art Journ., Dec.)

KABILKA, P. u. J. Kreuzstichmuster im neuen Stil. 25 Bl. enth. 65 Muster. 4°. Wien, Gesellschaft f. graph. Industrie. M. 2.

KOCH, A. Moderne Stickereien. Eine Auswahl moderner Stickerei-Arbeiten in jeder Technik, sowie neuzeitliche Entwürfe hervorragender Künstler u. Künstlerinnen. (Im Anschluss an die Ausstellung moderner Kunststickereien in der grossherzogl. Centralstelle f. d. Gewerbe zu Darmstadt, 1900.) 4°. 58 S. m. Abbild. Darmstadt, A. Koch M. 4·50.

KÜHL, G. Neue Bucheinbände. (Decorative Kunst IV, 3.)

KULLE, J. Sammlung schwedischer Muster f. Kunstgewebe und Stickereien. II. Sammlung. Gr. 8°. 8 Taf., u. 3. S. Text. Stockholm, F. Heyl. M. 2·50.

V. SCHRIFT. DRUCK. GRAPH. KÜNSTE

Dürers sämmtliche Kupferstiche in unvergänglichen Lichtdrucken in der Grösse der Originale reproducirt, mit Vorwort von F. F. Leitschuh. Fol. 107 Bl. mit V S. Text. Nürnberg, S. Solden. M. 35.

FOLNESICS, J. Max Suppantschitsch. (Die Graph. Künste, XXIII, 4.)

GLÜCK, G. Gustav Kampmann. (Die Graph. Künste, XXIII, 4.)

HOLME, Ch. Modern Pen Drawings: European and American. (The Studio, Winter Numb. 1900 – 1901.)

J. G. V. Th. van Hoytema. (Decorative Kunst, IV, 4.)

MARX, R. Frank Laing. (Die Graph. Künste, XXIII, 4.)

MARZI, Demetrio. I tipografi tedeschi in Italia durante il secolo XV. Mainz, 1900, 8°, p. 47. (Aus der Festschrift der Stadt Mainz zum 500jährigen Geburtstage von Johann Gutenberg.)

MONT, Pol de. Die graphische Kunst in den Niederlanden im Jahre 1899. (Mitth. der Gesellschaft für vervielfält. Kunst, 1900, 4.)

— Die graphischen Künste im heutigen Belgien und ihre Meister. (Die graphischen Künste, XXIV, 1.)

POPPELREUTER, J. Die Sammlung von Buchornamenten im königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin. (Zeitschr. f. Bücherfreunde, IV, 9.)

SINGER, H. W. Jakob Christoffel Le Blon. (Mitth. der Gesellschaft für vervielfält. Kunst, 1901, 1—2.)

—S. Zur Reform unserer Schrift. (Wochenschr. des N.-Ö. Gew.-Ver., 50.)

TROST, A. Ferdinand Schmutzer. (Die graphischen Künste, XXIII, 4.)

WIDMER, K. Walther Conz. (Die graphischen Künste, XXIII, 4.)

ZILCKEN, Ph. C. Storm van's Gravesande. (Die graphischen Künste, XXIII, 4.)

VI. GLAS. KERAMIK

BLEININGER, A. W. Praktische Anwendung der Wissenschaft für die Thonwarenfabrication. (Centr.-Bl. f. Glas-Ind. und Keramik, 538; nach „Brick".)

Burslem Pottery. (The Magazine of Art, Dec.)

GENSEL, W. Die Porzellanmanufactur zu Sèvres. (Deutsche Kunst u. Dec., IV, 4.)

Kunstkeramiken aus der k. k. Fachschule für Keramik in Teplitz. (Wiener Bauindustriezeitg. 11.)

L. Zur Geschichte der elsass-lothringischen Fliesen-Keramik. (Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen, 5.)

LÁZÁR, Pál. Die keramische Fabrik in Pécs (Fünfkirchen). (Centr.-Bl. f. Glas-Ind. u. Keramik, 540.)

OSTEN, E. Old Englands Trinkgefässe. (Centr.-Bl. f. Glas-Ind. u. Keramik, 539.)

Die Porzellan-, Fayence- und Töpferwaren in den Vereinigten Staaten. (Centr.-Bl. f. Glas-Ind. u. Keramik, 539.)

SALT, John. Von den Farben für Fayence. Das Lachsrosa. (Centr.-Bl. f. Glas-Ind. u. Keramik, 540; n. d. „Moniteur de la Céramique et de la Verrerie.")

Die Wissenschaft und Kunst der Thonwarenindustrie. (Centr.-Bl. f. Glas-Ind. u. Keramik, 537.)

VII. ARBEITEN AUS HOLZ. MOBILIEN

Entwürfe für einfache Wohnungen modernen Charakters. (Zeitschr. f. Innendecor., Jan.)

GALLÉ, E. Le Mobilier contemporain orné d'après la nature. (Revue des Arts déc., Nov.)

Xylektipom. (Mitth. des Vereines f. decorat. Kunst u. Kunstgew., Stuttgart, 2.)

VIII. EISENARB. WAFFEN. UHREN. BRONZEN ETC.

BALDRY, A. L. A Worker in Metals: Reynolds Stephens. (The Art Journ., Jan.)

J. S. R. Rex Powell's Designs for Wrought-Iron Lanterns. (The Artist, Dec.)

MAGNE, L. Le Fer dans l'art moderne. (Revue des Arts déc., Nov.)

RIVETT-CARNAC, J. H. Metal Objects used in Hindu Ritual. (The Journ. of Indian Art, 72.)

IX. EMAIL. GOLDSCHMIEDEKUNST

GEISTBERGER, J. Die Eichstädter Monstranze. (Die kirchliche Kunst, 23.)

MÉLY, F. d. A propos de la couronne de fer (par Mgr. X. Barbier de Montault). (Rev. de l'art chrét., 1900, p. 516.)

Recent Works of Mr. Gilbert Marks. (The Magazine of Art, Dec.)

THORNLEY, G. W. The Ruby. (The Art journ., Dec.)

WEALE, H. T. The Vicissitudes of a Royal Jewel (The Lothair Crystal). (The Magazine of Art, Dec.)

X. HERALDIK. SPHRAGISTIK. NUMISMAT. GEMMENKUNDE

RIGGAUER, H. Über die Entwicklung der Numismatik und der numismatischen Sammlungen im XIX. Jahrhundert. (Beil. zur Allgem. Zeitg., 261 f.)

XI. AUSSTELLUNGEN. TOPOGRAPHIE. MUSEOGRAPHIE

BERLIN
POPPELREUTER, Jos. S. Gr. V.

BREMEN
G. P. Die Ausstellung von illustrirten Büchern in der Bremer Kunsthalle. (Zeitschr. f. Bücherfreunde, IV, 9.)

DRESDEN
Die Deutsche Bau-Ausstellung in Dresden. (Sprech-Saal, 48.)
— Tapetenbranche, Die, auf der „Deutschen Bau-Ausstellung“ in Dresden. (Tapeten-Zeitg., XIII, 23.)

FREIBURG (SCHWEIZ)
L'Exposition fribourgeoise des Beaux-Arts, Juin 1900. (Fribourg artist, 1900, III)

MÜNCHEN
ABELS, L. Das neue Münchener National-Museum. (Wiener Bauindustrie-Zeitg., 10.)

PARIS, WELTAUSSTELLUNG
BECKER, M. L. Nordische Textilkunst. (Zeitschr. f. Innen-Decor., Jan.)
— ECKMANN, O. Der Weltjahrmarkt Paris 1900. 8°. 34 S. Berlin, S. Fischer. M. 1.
— FRED, W. The Metal Industries at the Paris Exhibition. (The Artist, Dec.)
— FRYKHOLM, S. Scandinavian Decorative Art. (The Studio, 93.)
— Modern Jewellery at the Paris Exhibition. (The Artist, Dec.)
— LEGRAS, C. La Verrerie française à l'Exposition de 1900. Notes sur quelques branches de la fabrication du verre. In-8°, 32 p. avec fig. Paris, J. B. Baillière et fils.
— MAYR, G. v. Weltausstellungsende. (Beilage zur Allgem. Zeitg., 272.)
— MEIER-GRAEFE, A. J. Die Weltaustellung in Paris 1900. Mit zahlreichen photog. Aufnahmen, farb. Kunstbeil. u. Plänen. 4°. IV, 212 S. Paris, F. Krüger. M. 12·50.
OSBORN, M. Das Testament der Welt-Ausstellung 1900. (Deutsche Kunst u. Decor., IV, 4.)
— The Paris Exhibition 1900. (The Art Journ., Dec.)
— RÜCKLIN, R. Die moderne Decorationskunst im Lichte der Pariser Weltausstellung. (Kunstgewerbebl., N. F. XII, 3.)
— SANDIER, A. La Céramique à l'Exposition. (Art et Décor., 12.)
— Die Tapete auf der Weltausstellung in Paris. (Zeitschr. f. Innen-Decor., Jan.)
— VITRY, P. L'Orfèvrerie à l'Exposition. (Art et Décor., 12.)
— ZIMMERMANN, E. Moderne Keramik auf der Pariser Weltausstellung. (Kunst und Handwerk, 1901, 2.)

PRESTON
— BARTON, W. B. The Harris Library and Museum, Preston. (The Magazine of Art, Dec.)

WIEN
SCHNEIDER, Ph. v. Ein Kunstsammler im alten Wien. (Jahrb. d. kunsthist. Samml. des Allerh. Kaiserhauses, XXI.)
— ZUCKERKANDL, B. Die achte Ausstellung der Wiener Secession. (Die Kunst für Alle, XVI, 7.)

DER ARCHITEKT M. H. BAILLIE-SCOTT
VON W. FRED-WIEN

NUR zwei Länder dürfen sich einer constanten kunstgewerblichen Entwicklung rühmen: Frankreich und England. Mit Bewusstsein geschieht ja die Verquickung von Kunst und Gewerbe, die Verschönerung der gewöhnlichen Gegenstände des Alltagslebens erst seit den Achtziger-Jahren des eben abgelaufenen Jahrhunderts und die dahinzielende agitatorische Bewegung, deren in jedem Lande besondere Art die Namen Ruskin und Morris, Lichtwark und Van de Velde charakterisiren, wird von dem Historiker als ein bedeutsames Zeichen für die Cultur an der Jahrhundertgrenze aufgenommen werden müssen. Natürlich hat es 2000 Jahre vor der bewussten Verquickung von Kunst und Gewerbe eine Umsetzung des noch nicht ausgesprochenen Gedankens in die Praxis gegeben. Die ersten künstlerischen Versuche eines Volkes sind kunstgewerbliche; die Schnitzereien am Pfeil und Bogen, die naiven Verzierungen der Steintöpfe, die ersten Bemühungen zu einer decorativen Hüttenfaçade — das sind die Resultate des menschlichen Spieltriebes, und hier sind ja die Quellen der Kunst. Heute befruchtet die Kunst das Kunstgewerbe, nachdem ein künstlerisch mässig fruchtbares Jahrhundert die beiden Schwestergebiete weit von einander getrennt hatte. So schliesst sich der Reigen der Entwicklung: aus dem Kunstgewerbe entstand die hohe Kunst in allen Varianten der Malerei, der Bildhauerei, der Architektur und nach langen Umwegen werden nun die Maler und Architekten wieder die Lehrer unserer Kunsttischler und Kunsttöpfer.

Unterbrechungen und Stagnationen hat es in jeder Kunstentwicklung gegeben; das physikalische Gesetz von Wellenthal und Wellenberg gewinnt für den Betrachter aller Evolutionen unwiderlegliche, zwingende Wahrheit. Allein es scheint in der That doch nur zwei Länder zu geben, die Jahrhunderte hindurch stets ein gewisses Quantum kunstgewerblicher Thätigkeit geleistet haben, bei denen die Interessen der Producirenden von Interessen der Consumirenden in gerechtem Verhältnisse erwidert wurden, und diese Länder sind Frankreich und England. Dort brach die Entwicklung nie ab, wie dies in Deutschland, Österreich und Italien geschah. Dort gab und gibt es auch stets eine kunstgewerbliche Tradition, die, statt ein Hemmschuh zu sein, der Entwicklung förderlich ist. Kein Vernünftiger wird für gewerbliche Evolutionen das völlige Losreissen von der Tradition verlangen dürfen. Da ist eine der mannigfachen Grenzen, die zwischen Kunst und Kunstgewerbe aufgerichtet sind. Eine Technik verbessert man, gestaltet sie aus, fügt neue Details dazu, lernt aus jahrhundertelanger Übung — es muss nicht jeder den



M. H. Baillie-Scott, Halle eines Hauses in Cobham

langen Weg gewonnener Erfahrungen von neuem schreiten. Die Revolution des Kunstgewerbes ging von England aus; doch nur unseren Augen scheinen die Möbel vom Jahre 1895 so unerhört, weil wir die Entwicklung, die seit Chippendale in Grossbritannien vor sich gegangen war, nicht miterlebt hatten. Niemals haben die Engländer, wie man das bei uns wohl manchmal geglaubt hat, ihre traditionelle Möbelkunst plötzlich links liegen lassen. Gerade die reformirende Morris-Company der Siebziger-Jahre ging, man mag das aus den Mittheilungen eines der Hauptzeichner Ford Madox Brown ersehen, auf alte historische Möbelformen zurück. Fortentwicklung war und ist die englische Losung, vom Aufgeben aller früheren Formen um einiger neuen willen war nie die Rede. Die Franzosen haben ja allerdings weit mehr als die Engländer unter ihrer Tradition gelitten. Die constante Entwicklung ging in Frankreich langsamer vor sich; seit dem Empirestil, den die modernsten Franzosen jetzt unter dem stets noch frischen Einflusse Henry Van de Veldes gar nicht als wirklich künstlerischen Stil gelten lassen wollen, hatte man sich auf eine periodische Wiederholung historischer Stile beschränkt. Man kehrt gerne zu jenen Künsten zurück, deren Blütezeit auch die Blüte der Nation gewesen war — deshalb die Wiederkehr zum Stil der Könige, zum Louis XVI., nach dem Zwischenspiel von japanisirender und belgischer Kunst. Aber aus allen diesen Gründen kann auch Frankreich in der That zu keiner Renaissance der Möbelkunst kommen. Die neuen socialen Bedingnisse, neue Classen lassen sich nicht in die Wohnungen längst vergangener Zeiten pressen. Den Anschluss an die Neuzeit,



M. H. Baillie-Scott, Salon (Drawing Room) eines Hauses in Crowborough

die neue Technik und das neue Leben, den die Franzosen mit vieler Hast und, wie die Weltausstellung zeigte, mit wenig Gelingen suchten, haben die Engländer ein Jahrhundert lang — von Chippendale bis zu Newton — ruhig fortarbeitend, oftmals verzweifelt, immer wieder neu ansetzend, in Emsigkeit gefunden; Grossbritannien ist ja überhaupt das Land der constanten Entwicklungen, das Land, wo künstlerische und gewerbliche Probleme in Ruhe und ohne grosse Geberden gelöst werden.

Man spricht jetzt durch Jahre vom englischen Stil. Damit meint man natürlich das Neueste. Es denkt aber niemand an die ungemeine Wertschätzung, die der Chippendale-Stil bei den Besten des englischen Volkes geniesst. Übrigens sind ja gerade die schlanken Mahagonimöbel, die man als den deutlichsten Ausdruck moderner englischer Möbelkunst zu betrachten im Auslande gewohnt ist, auch nichts weniger als „le dernier cri". Der Sheraton-Stil ist eine Phase des abgelaufenen Jahrhunderts gewesen. Kein englischer Möbelarchitekt des Tages denkt daran, seine Bedeutung zu verkennen, keiner denkt aber auch daran, dieselben Formen stetig fort zu verwenden. Der Sheraton-Stil entstand aus den Einflüssen des Empire, eine französisirende Bewegung, gleichzeitig auch eine Reaction gegen die wuchtigere Art Chippendales. Heute ist man sich in London völlig dessen bewusst, dass Chippendale-Buffets ebenso wie Sheraton-Tische historische Möbel sind, zwei Pole des Geschmacks. Die Entwicklung von den Siebziger-Jahren an ging denn auch in zwei durchaus verschiedene Richtungen. Auf der einen

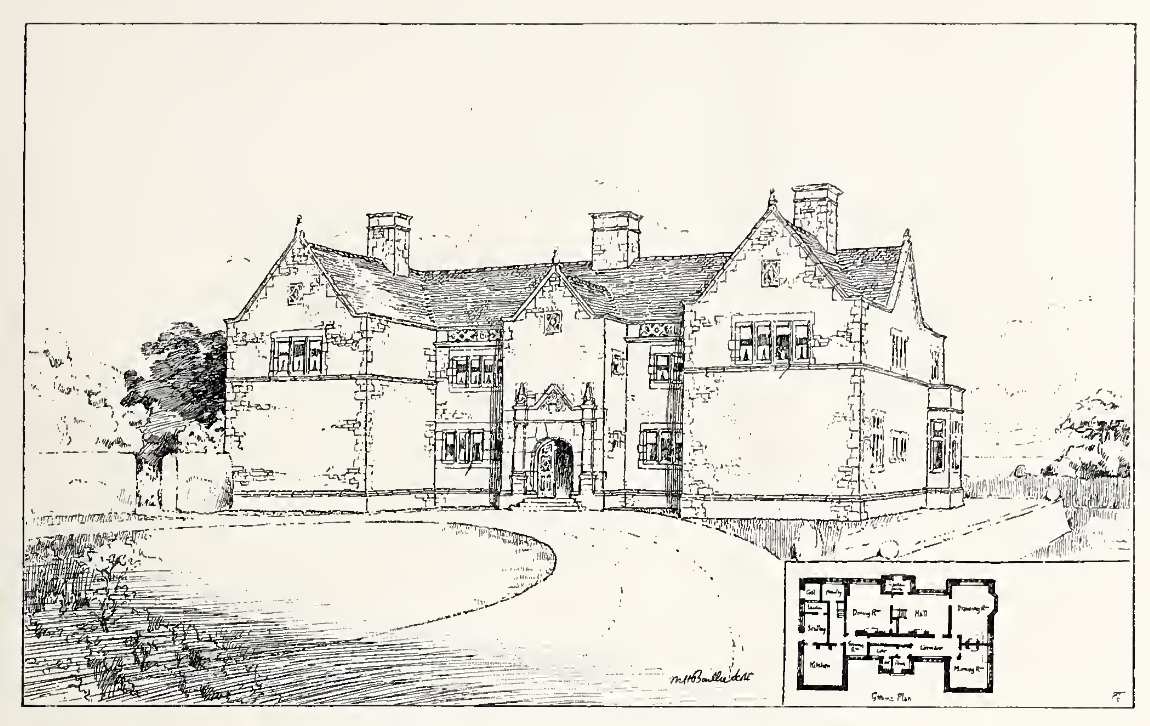


M. H. Baillie-Scott, Gartenansicht eines Hauses in Douglas

Seite die Fortbildungen und Nuancirungen des Sheraton-Stiles, fast durchaus von Geschäftsleuten, wenn auch allerbester Art, betrieben (Henry, Maple, Waring etc.). Das ist das englische Möbel, das in Frankreich starken Erfolg hatte und das man auch bei uns kennt. Auf der anderen Seite aber stand von allem Anfange an die Morris-Company mit ihren Mitarbeitern Morris, Ford Madox Brown, dann die Reihe zeitgemässer, hochbedeutender Architekten: C. R. Ashbee, M. H. Baillie-Scott, Newton, Voysey, Newmann u. s. w. Sie alle greifen weiter als bis zu Sheraton zurück. Ashbee, von dem im vorigen Jahre hier die Rede war, ist wohl derjenige, der am meisten archaisirt,

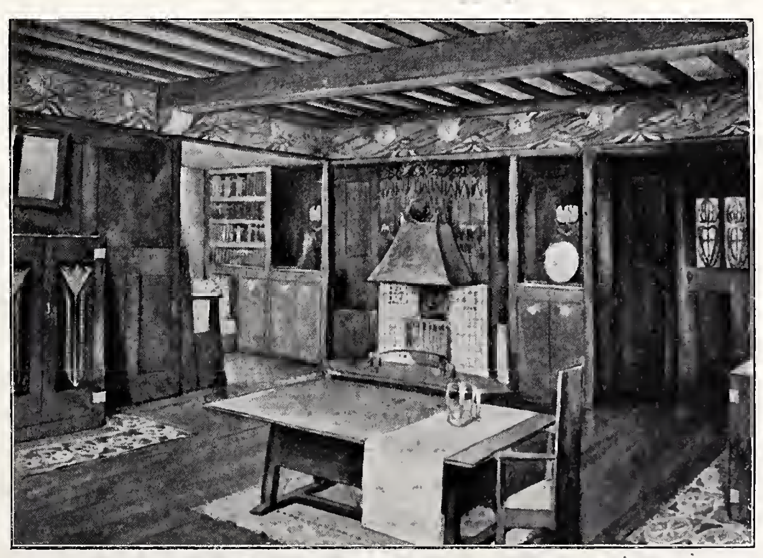


M. H. Baillie-Scott, Familienhaus in Crowborough

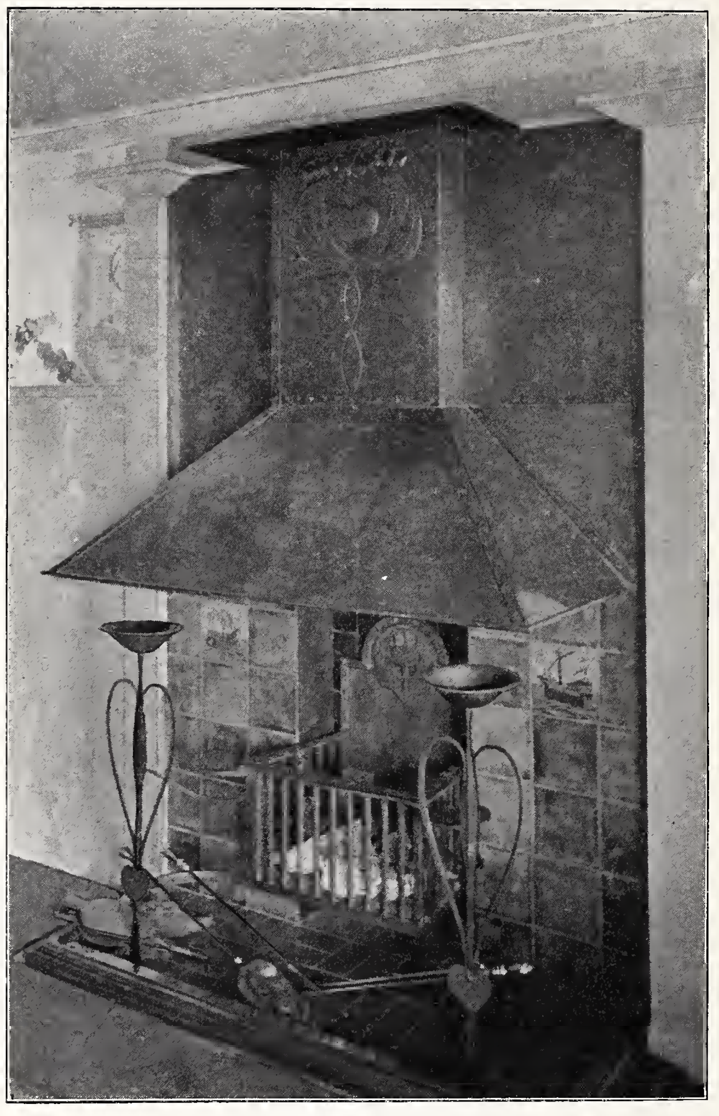


M. H. Baillie-Scott, Vorderansicht eines Hauses in Douglas

Newmann der rücksichtsloseste Neuerer. Alle verbindet ihr Beruf: sie sind vor allem Architekten, Verehrer des Zweckmässigen und Constructiven. Und dann sind es Männer der Werkstatt, auch hier wieder Ashbee, der Leiter der „Guild of Handicraft“ am meisten. Die Art dieser Interieurkünstler, deren Thätigkeit — jetzt scheint das ja schon jedem natürlich und selbstverständlich — ins kleinste Detail geht und sich auf alle kunstgewerblichen Details erstreckt, ist bei allen persönlichen und nationalen Wesensunterschieden am ehesten der Art Van de Veldes verwandt. Allerdings mehr dem Theoretiker Van de Velde als dem Künstler Van de Velde. Denn das ist ja das Merkwürdigste: die Werke dieser Architekten, so feine Producte des Kunstgewerbes sie sind, entfernen sich mit Willen der Schöpfer oft und oft von der Linie des Künst-



M. H. Baillie-Scott, Speisesaal eines Familienhauses in Crowborough



M. H. Baillie-Scott, Kamin

lerischen. Im Gegensatze zu Sheraton erscheint die ganze Gruppe von Architekten (von William Morris an) stark gothischer Natur. Man mag es ja (in der vorzüglichen Lebensbeschreibung Makkails) von W. Morris nachlesen, dass der Anblick gothischer Bauwerke Nordfrankreichs in dem jungen Manne die ersten und heftigsten Neigungen zur Architektur wachgerufen habe.

Das architektonische Element ist das stärkste bei M. H. Baillie-Scott. Bei keinem tritt die Differenz zwischen freiem Künstler und Architekten so unfehlbar in jeder Skizze, in jeder Notiz hervor. Natürlich ist auch er ein Schönheitssucher; man darf bei weitem nicht glauben, dass diese englischen Architekten losgelöst von der ästhetischen Cultur ihrer Zeit einfach Nützlichkeitsfanatiker von amerikanischer Art seien. Davor schützt sie von allem anderen abgesehen der jedem Bewohner der grossbritannischen Inseln tief eingewurzelte Respect vor dem Einzelwesen, den Rechten der Individualität. Allein die Schönheit, die sie suchen, hat, wie die Van de Veldes, ihre Grenzen: die Zweckmässigkeit, die ehernen Gesetze menschlicher Lebensgewohnheiten — kurz, alle jene Regeln, die dem Architekten selbstverständlich, dem Künstler verhasst sind. Der Künstler will nur sich selbst gehorchen, seiner freien Laune und Phantasie. Der Architekt kennt die Grenzen und automatisch bewegt sich seine Erfindung, seine architektonische, constructive Phantasie innerhalb der Gesetze, die Material und Zweck vorschreiben. So wie die Deutschen ihr Kunstgewerbe vom Maler und Bildhauer aus reformiren wollen (Otto Eckmann, Hermann Obrist und andere), die Franzosen vor allem die Schönheit der Detailarbeit ins Auge fassen, so geht alle englische



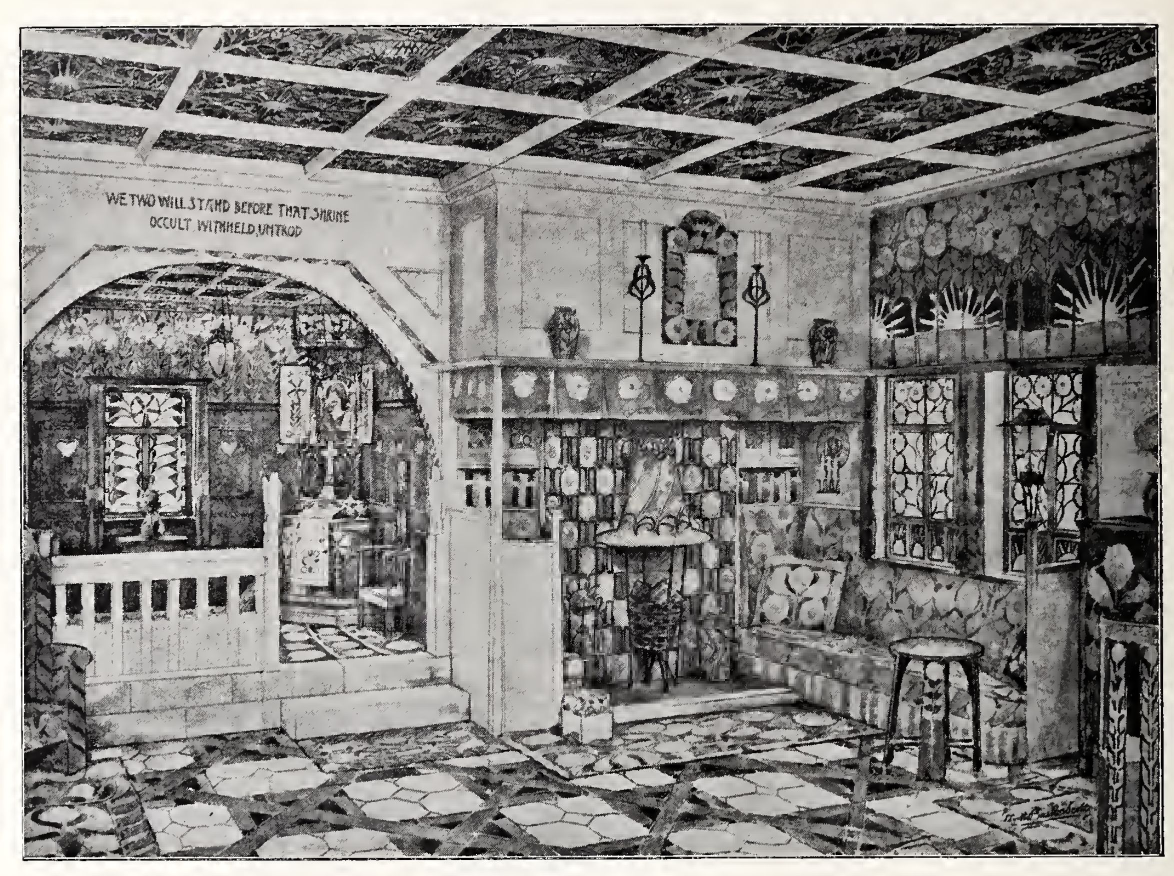
M. H. Baillie-Scott, Pfeilerkasten

Reform vom Architekten aus. Und deshalb sind die englischen Einflüsse auf dem Continente so stark. Der Boden, auf dem sie gewachsen sind, ist der sicherste gewesen. Aus den Werken derer jenseits des Canals lassen sich allgemeine Gesetze lernen; sclavisches Copiren hülfe da gar nichts.

Der kritische Betrachter englischer Innenarchitektur kommt allmählich darauf, wie wenig mit der Maschine gearbeitet wird. Was Henry Van de Velde seit Jahren predigt, steht in starkem Gegensatze zu aller englischen Arbeit. Ruskin schloss bekanntlich die Schönheit dort aus, wo das Reich der Maschine anfängt, Van de Velde sucht nach der Schönheit der Maschinencultur. Die modernen Engländer, auch Baillie-Scott, stehen in ihren Werken meist auf der Seite Ruskins. Der Modernere ist wieder Van de Velde; man sieht, gar so revolutionär sind diese Engländer nicht. Das beweist übrigens ja jeder Blick auf die Möbel Ashbees und Baillie-Scotts. Sie sind fast schwerfällig, behaglich; unser Biedermaierstil wird an Grösse und Wucht noch überboten. Diese Eigenschaften schrecken den Continentbewohner meist ab; auf der letzten Secessionsausstellung konnte man das sehen. — Es handelt sich hier ja um das ganze englische Wohnprincip. Der deutsche, österreichische und französische Bürger wohnt in Stockwerken grosser Mietshäuser. Man wohnt auch mitten in der Stadt. Das ist bekanntlich in England anders. Selbst der mässig Begüterte, ja der niedrige Beamte wohnt mit seiner

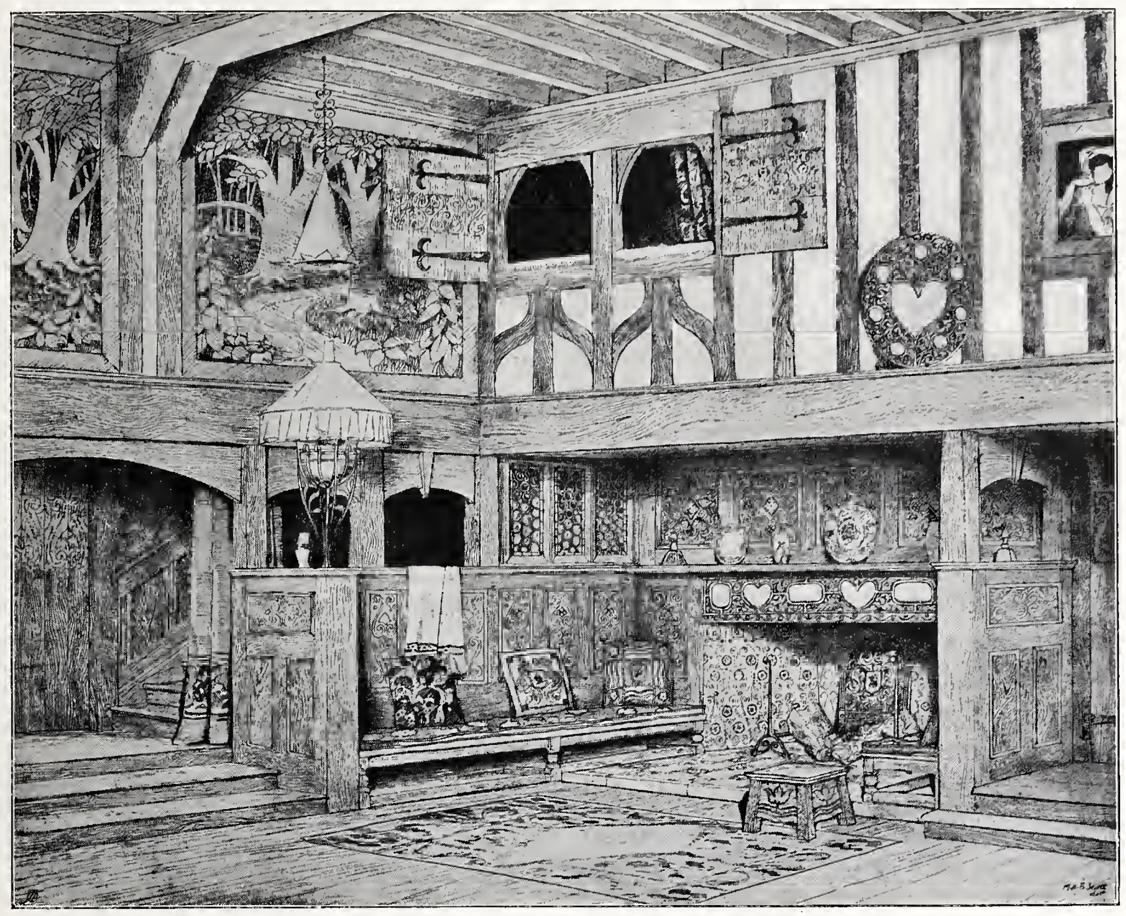


M. H. Baillie-Scott, Tisch und zwei Armstühle



M. H. Baillie-Scott, „Le Nid“

Familie im eigenen Hause. Das englische System der Grundrente, der Pacht auf 99 Jahre — statt des endgiltigen Ankaufes — ermöglicht es in Übereinstimmung mit anderen architektonischen Gewohnheiten jeder Familie ihr eng geschlossenes, von der Aussenwelt streng abgegrenztes Wohnhaus zu bieten. Erst die letzten Jahre haben Reformversuche gebracht, die dem Continentbewohner, der das bisherige System für anstrebenswert hielt, eher reactionär als revolutionär erscheinen müssen. Die immer steigenden Pachtzinse im näheren Umkreise der Stadt zwingen zu einer stärkeren Raumausnützung. Das schöne Princip des eigenen Hauses mit fünf bis neun Räumen und einem kleinen Garten erfordert zu hohe Kosten. Die Wohlhabenderen helfen sich dadurch, dass sie ihre Residenzen immer weiter aus der Stadt hinausverlegen. Ein einfacher Blick auf die Stadtpläne von London, Liverpool etc. beweist dies. Schon jetzt muss mancher City-gentleman morgens und abends eine halbe Stunde mit der Stadtbahn vom Hause ins Geschäft fahren. Und die Kosten der vielen Fahrten erhöhen indirect das Wohnungsbudget. Für die höheren und niedrigeren Mitglieder der arbeitenden Classen wird diese Frage täglich acuter. Seit Jahren beschäftigt sich die Londoner Municipalität mit Enquêten zur Wohnungsfrage. Das Nordviertel Londons ist schon völlig ausgebaut, schon steigen auch hier die Mietpreise, man muss jetzt ernstlich an den Umbau



M. H. Baillie-Scott, Halle eines Landhauses

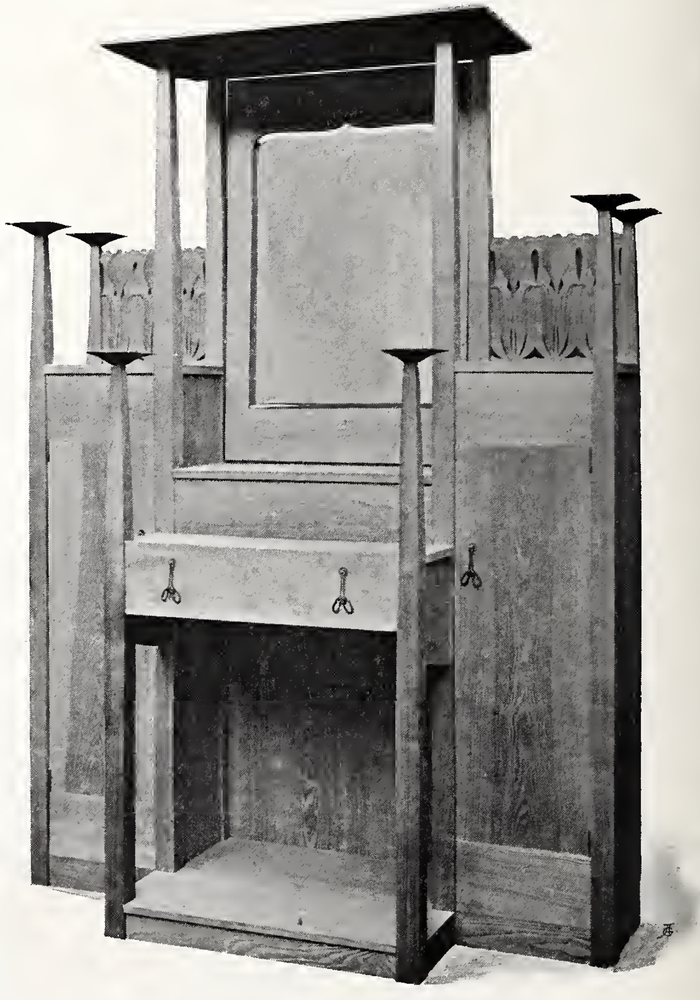
des East End's gehen, der romantischen Verbrechergegend, des „Jagos", der nun zu Arbeitervierteln umgewandelt werden soll. Die Wohnungsnoth hat zu zwei gänzlich divergirenden Versuchen geführt. Einerseits zur Errichtung von „Settlements", anderseits zum Baue grosser Zinskasernen („Mansions"). Die Einführung von Settlements ist veranlasst durch einen grossen Complex socialer und religiöser Ideen; eines der ersten wurde von der Heilsarmee eingeführt, andere von den „Fabiern", wieder andere gehen auf den Anstoss einzelner Philantropen zurück, so das Pasmore-Edward-Settlement. Wenn aber auch Plan und Anstoss dieser Einrichtungen allerhand Nebenabsichten und ideale Umhänge aufzuweisen hatten, der Erfolg ist lediglich auf die Wohnungscalamitäten zurückzuführen. Diese Settlements haben nur getrennte Schlafräume für die einzelnen Bewohner und Familien; alle übrigen Räume (Lese-, Speise-, Spiel- und Conversationszimmer) sind allen gemeinsam. Man kann sich wohl keinen heftigeren Contrast zum traditionellen englischen Wohnprincip vorstellen als diese Nivellirungsmethode der Settlements. Der Satz „My house — my castle" ist da mit einem wuchtigen Schlag vernichtet.



M. H. Baillie-Scott, Doppelhaus in Douglas, Isle of Man

Der zweite Reformversuch, der Bau von „Mansions“, sowohl in den armen als den reichen Gegenden, zum Beispiel in dem von Thakeray her so bekannten Bloomsbury, der Region des „British Museum“, ist weit weniger tiefgründig. Das sind ganz einfach ungeheure Häuserblöcke, in denen jeder und jede Familie einen Theil eines Stockwerkes bewohnt, während die Instandhaltung des Hauses, häufig auch der einzelnen Wohnungen zur Aufgabe des vom Besitzer gestellten Personals gehört. Das sind so Versuche, mit dem ursprünglichen, schönen, nur recht theuren Principe des eigenen Hauses zu brechen. Ich glaube nicht, dass sie gelingen werden. Eine Jahrhunderte alte Sitte kann nur dann aufgehoben werden, wenn sie dem geänderten Volkscharakter nicht mehr entspricht; das System des engen Abgrenzens von der Umwelt, wie es das „Cottage“ des Engländers ermöglicht, entspringt aber noch heute den innigsten und heftigsten Wünschen der Nation.

Aus dem Wohnprincipe ergeben sich natürliche Gesetze der Architektur. Einer Familie gehört das ganze Haus, jeder Winkel. Jedes Eck, jede Mansarde wird also auch verwendet werden können; eine ins letzte Detail



M. H. Baillie-Scott, Toilette-Tisch



M. H. Baillie-Scott, Schule und Lehrerhaus in Peel, Isle of Man

gehende Raumausnützung wird die erste Folge sein. Und da nur eine Familie in dem Hause wohnt, werden enge Grenzen innerhalb des Hauses, Scheidethüren nicht nothwendiger Zwang sein müssen. Man wird darauf bedacht sein, die in ihrem Zwecke zusammengehörigen Räume ineinandergehen zu lassen, durch Portièren oder leichte Thüren geschieden und die Theilung von Schlaf-, Wohn-, Kinder- und Gesinderäumen schon in der Unterbringung in den verschiedenen Stockwerken zu vollziehen. Bedenkt man noch, dass alle diese „Cottages“ inmitten von — wenn auch oft kleinen — Gärten stehen, so sind die Prämissen für die architektonische Gliederung eines englischen Hauses rasch gegeben. Die Façade ergibt sich aus der Innentheilung. Die Inneneinrichtung ergibt sich dann aus der Architektur. So wächst ein englisches Musterhaus organisch von innen



M. H. Baillie-Scott, Credenz

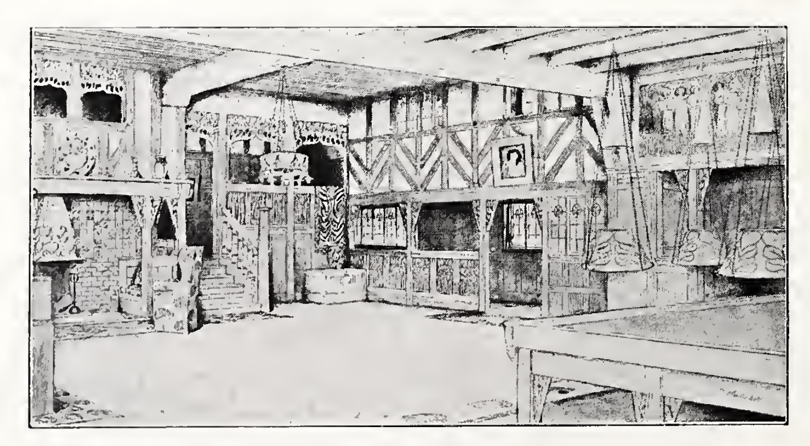


M. H. Baillie-Scott, Familienhaus in Douglas, Isle of Man

nach aussen, von aussen nach innen. Mit Beachtung und auf Grund dieser und ähnlicher logisch-architektonischer Forderungen ein individuelles Haus zu bauen und einzurichten, ist das Bemühen der modernen englischen Architekten.

Eine Reihe von Abbildungen mögen nun die Arbeiten M. H. Baillie-Scotts vorführen. Die im Vorangegangenen ausgesprochenen Principien sind meist aus Scott'schen Bauten abgeleitet worden. Die grossen Züge der Raumgruppirung sind ja meist typisch. Doch wird es niemals unterlassen, durch kleine Niveauänderungen, durch die Verschiedenheit der Grössenverhältnisse dem Hause Abwechslung und individuelles Leben zu schaffen.

Als charakteristisch für Baillie-Scott erscheint die vielmalige Gliederung des Hauses, das Bauen in niedrigen Complexen. Da ist die Grenze zwischen dem üblichen vornehmen Landhause der Jakobinischen oder Elisabethinischen Zeit und dem modernen „cottage“. Je weiter man aufs Land hinaus geht, desto eher lässt sich das Princip des niedrigen Hauses vertheidigen. Sie sind gesünder, bequemer, im Baue billiger, nur sind sie naturgemäss durch die Grundpreise in der Nähe der Stadt unerschwinglich. Baillie-Scott ist ja in der That kein Londoner. Seine Heimat ist Schottland, die „Isle of Man“ bei Douglas, und die Häuser, die er baut, stehen auch in jenem merkwürdigen, halb nervösen, halb puritanischen, halb asketischen, halb mystisch-erregten Lande, von dessen Kunstgewerbe die Wiener ja letzthin



M. H. Baillie-Scott, Halle eines Familienhauses in Windermere

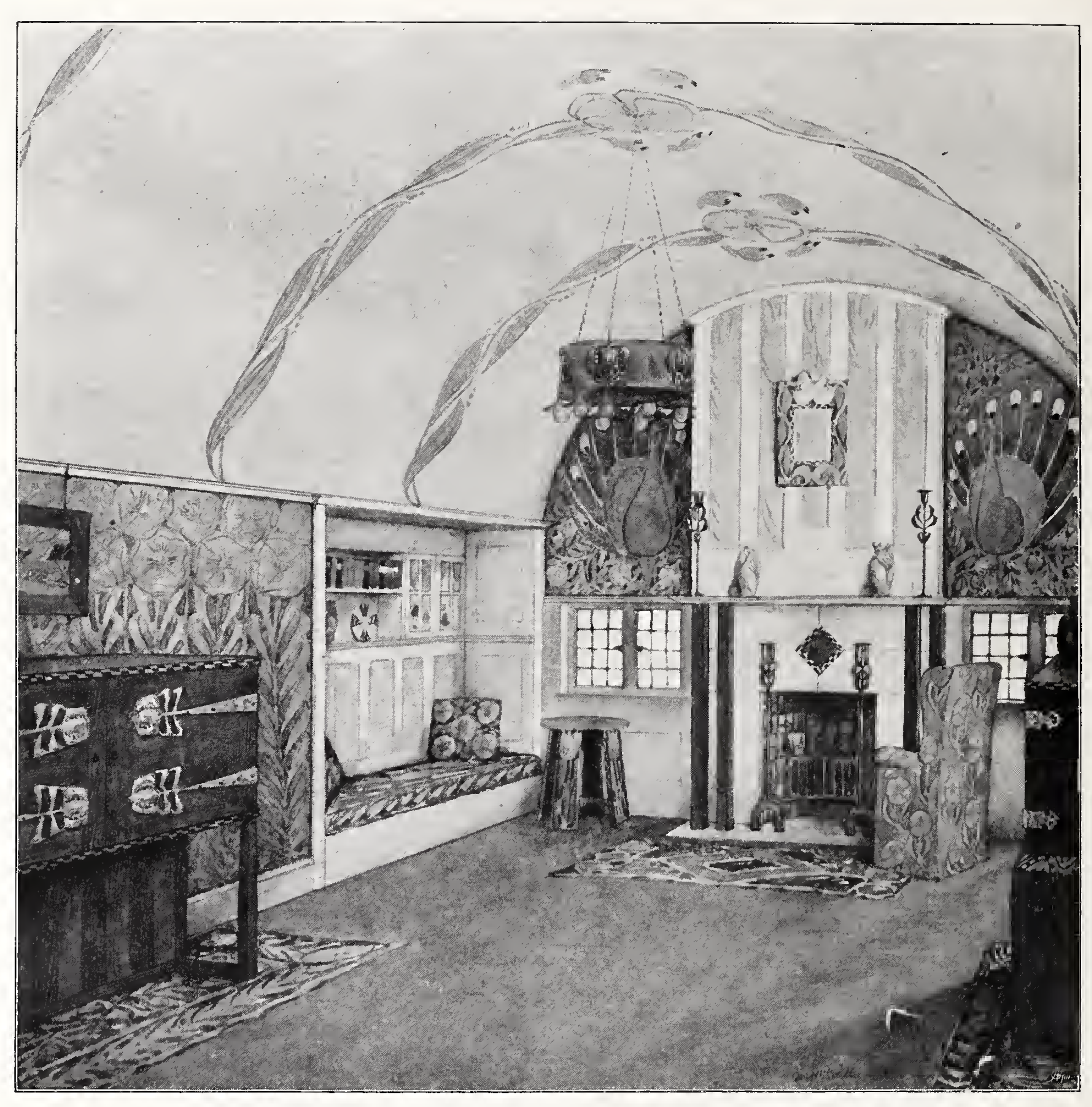


M. H. Baillie-Scott und Seaton Morris, Landhaus in Bedford (Gartenansicht)

einen allerdings recht fragmentarischen Eindruck durch die Ausstellung der Werke des Ehepaares Mackintosh erhielten. Drastische Beispiele für diese Art zu bauen sind das School and Master's House at Peel, Isle of Man, eine Combination von öffentlichem und privatem Gebäude. Die Illustration zeigt, dass die Façade — und natürlich auch die innere Gliederung — durchaus nicht symmetrisch ist. Eigentlich gibt es nur Parterre-Räume und hohe Giebelzimmer, ausgedehnte Mansarden. Der Gesammteindruck ist unbedingt anheimelnd. Man denke zum Vergleiche an unsere zwar imponirenden, aber unheimlich strengen Schulkasernen. Selbst in die romantischen älplichen Bauerndörfer baut man uns jetzt sogar Schul- und Posthaus in städtischer Art. Wie schön ist dagegen die Impression dieses gehöftartigen Baues, wo Schul- und Wohnhaus eng beieinander sind, so eng wie oft Lehre und

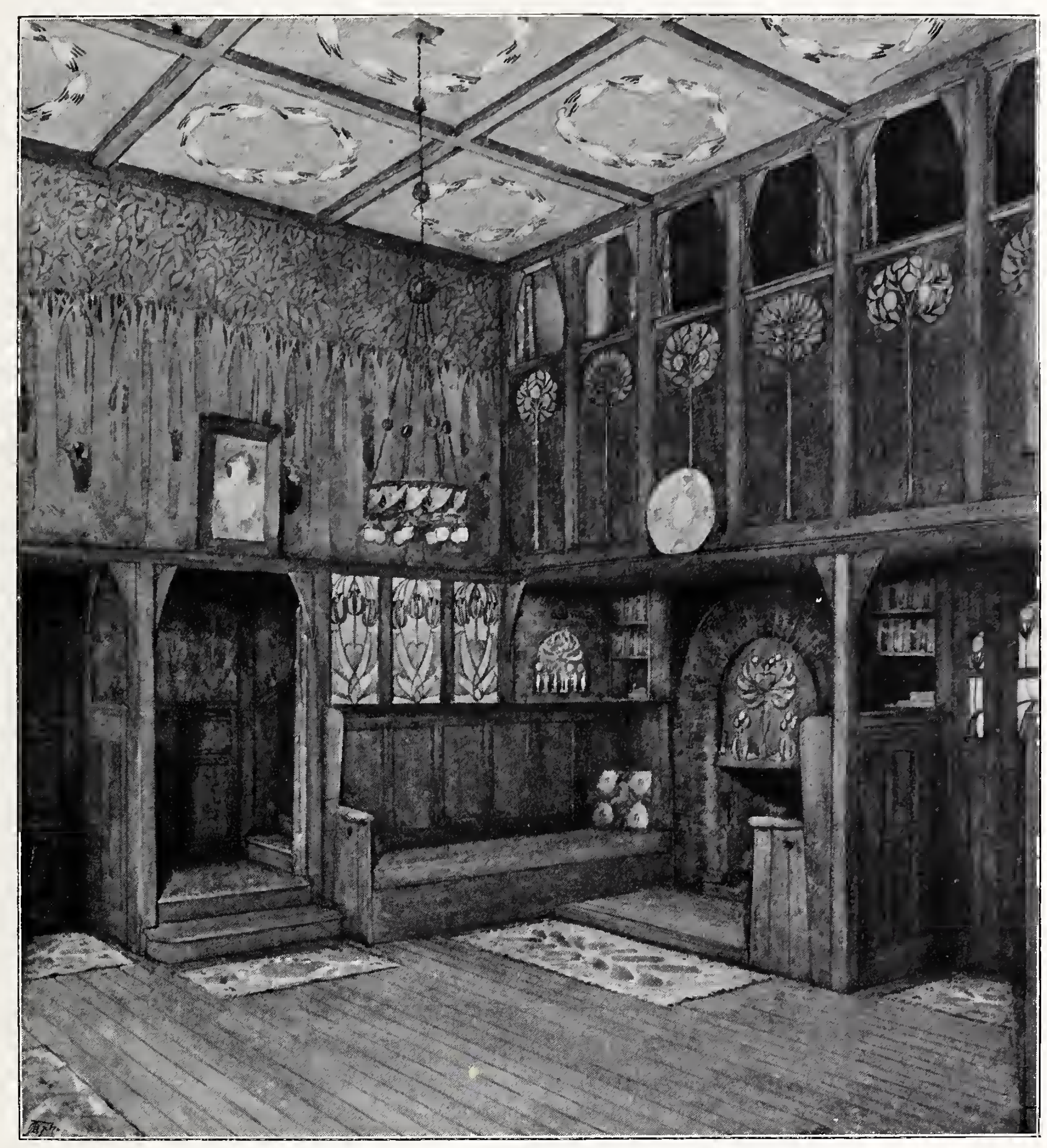


M. H. Baillie-Scott und Seaton Morris, Landhaus in Bedford (Vorderansicht)



M. H. Baillie-Scott, Wohnzimmer (Drawing Room) im Pfarrhause in Wantage

Leben. Als einziger architektonischer Schmuck ist Holz für die Mauerverkleidung und die Bedachung verwendet. Geistreich ist an solcher Architektur nur der enge Anschluss der ganzen Anlage an den Zweck. Es soll schon durch den ersten Eindruck, den das Auge empfängt, jenes Gefühl erweckt werden, das der Zweck des Hauses hervorzurufen hat: Hieher gehen Kinder zur Schule. Ein Mann wohnt da, wie Ihr alle ein arbeitender Mensch, der Euch belehren soll; aber dieses Haus soll Euch nichts Schreckliches sein, nichts, was Euch befremdet und einschüchtert — deshalb sieht es fast so aus wie alle die Häuser, in denen Ihr wohnt, hier werde Eure zweite Heimat, die Heimat Eures Wissens! — das sind die Eindrücke, die der Anblick des kleinen Schulhauses vermitteln soll. Merkwürdig niedrig ist auch ein Doppelhaus (ebenfalls aus Douglas) „Semi-detached Houses". Auch



M. H. Baillie-Scott, Halle in „The White House“ (Helensburgh)

hier findet man eine gehöftartige Anlage. Man könnte sich fast denken, dass diese Häuser „auf Wachsen“ eingerichtet sind, wie auch eine Familie wächst. Hebt sich der Wohlstand, so baut man rechts oder links noch ein kleines Häuschen an, noch zwei Zimmer, noch eine Kinderstube oder einen Salon. Während diese Doppelhäuser einen durchaus modernen Eindruck machen, erinnern einige andere (so die beiden Landhäuser in Bedford) leise an Schweizer Häuschen. Hier gibt es kleine Fensterchen, viel Holzverkleidungen, allerdings an der Façade keine Detailschnitzereien. Wirkungen durch lineare Decorationen sucht Baillie-Scott überhaupt niemals. Er ist, wie schon gesagt, von einer Schönheit erfüllt, das ist die constructive, die Schönheit der Werkform. Dass bei allen diesen Häusern die Gärten von



M. H. Baillie-Scott, Speisesaal in „Glen Falcon", Isle of Man

allen Seiten förmlich in die Fenster hineinwachsen, versteht sich bei dem englischen Volke, das voller Liebe zu Baum und Blume ist, von selbst. Manchmal macht Baillie-Scott auch Versuche in historischen Stilen (siehe Abb. S. 56), ein Landhaus im traditionellen englischen Renaissancestil, ganz aus grauem Sandstein erbaut und mit einem grünen Schindeldach. Das Haus hat vier Fronten, ist von allen Seiten sehr vornehm, allein die neuen und modernen Arbeiten Scotts sind weitaus gewinnender und anheimelnder.

In der inneren Eintheilung des Hauses verbindet ein Princip das historische „Manor House" mit dem neuesten „cottage": die grosse „Hall" ist das Centrum des Baues. Scott nennt diesen Raum, in dem sich das Familienleben abspielt, „The key-note" — den Grundton eines Hauses, nach dem alles Andere, in Einrichtung und Decoration abgestimmt sein muss. Von der Halle lässt er die Damen- und Herrenzimmer abzweigen, ebenso wie die Stiege zum oberen Stockwerke von hier ausgeht. Und die Stiege selbst ist eigentlich nur ein grosser Conversationsraum mit Ecken, Nischen und „cozy-corners". Und oben vom Corridor aus öffnen sich Fenster, aus denen man in die Halle hinabsehen und hinabsprechen kann. Das ganze Haus wird solcher Art auf einen Punkt concentrirt. Die verschiedenen Arten, eine solche Halle einzurichten, wie sie die Illustrationen zeigen, verrathen insgesammt das nämliche Bestreben nach Einfachheit und Wohnlichkeit. Die Anlage



M. H. Baillie-Scott, Rathhaussaal in Onchan, Isle of Man

des grossen Raumes soll die Möglichkeit geben, eine grosse Familie mit vielen Gästen zu versammeln, das Gefühl der Zusammengehörigkeit zu erzeugen. Die Nothwendigkeit der Theilung einer grossen Gesellschaft nach dem Alter, der Beschäftigung, Spiel oder Gespräch fordert eine Zergliederung der Halle in kleinere Räume. Daher kommen die Nischen, Ecken, Winkel — solch eine Halle ist förmlich ein Haus im Hause. Gleichzeitig mit den Bedürfnissen, die durch solchen Ausbau befriedigt werden, wird auch von allem Anfang an die Schwierigkeit, einen so grossen Raum einheitlich zu decoriren, gelöst. Jeder Winkel erhält eben seinen besonderen Charkter, der Kaminwinkel, die Ecke fürs Billard u. s. w. Die Ausgestaltung der Ofennische ist für England — und wohl auch für uns — immer eine der wichtigsten Fragen für den Innenarchitekten. Nicht nur in französischen Komödien spielt sich das Leben vor dem Kaminfeuer ab, dieser Platz ist in der That für die Familien aller Nationen und für alle Stände der prädestinirte Ort zu intimer Unterredung. Unsere städtischen Öfen sind nur



M. H. Baillie-Scott,
Stuhl für Speisezimmer

ein trauriges Surrogat. Die Engländer haben Recht: man muss das Kaminfeuer auch in der That brennen sehen, lichterlohe Flammen, damit einem warm wird. Auch unsere Tiroler Älpler gruppiren ja die Stube um die Ofenbank. Aus diesen Gründen wird für den Kaminplatz auch von Scott die meiste Decoration verwendet. Glasirte Kacheln und Kupfertreibarbeit bilden den Kamin selbst. Die Bänke um das Feuer herum sind mit flacher Holzschnitzerei geziert, kleine Fenster mit runden farbigen Scheiben lassen den Durchblick in Nebenräume frei, die Decke ist vertäfelt, die Mauern sind in der Höhe mit figuralen Darstellungen geschmückt. Baillie-Scott gehört, wie man nun sieht, nicht zu jenen Architekten (wie Van de Velde), die jedes sinnreiche, das heisst entweder figurale oder botanisch und zoologisch bedeutsame Ornament a priori perhorresciren und nur die reine Linie zulassen. Er liebt es ungemein, Blüten, Blumen und Früchte in Holz stilisirt, als Schmuck zu verwenden. Allerdings ist das Bild als Wandschmuck im modernen englischen Interieur nicht sehr häufig. Die Cultur der Bewohner ist weiter fortgeschritten, als ihre Mittel es sind. Schlechte Originale will niemand mehr in seinem Zimmer haben, gute kann der Bürgersmann nur in geringer Zahl erwerben, und der Wandschmuck durch Reproductionen ist nicht nach jedermanns Geschmack. Aus diesen Gründen verwendet Scott auch feste architektonische Wanddecoration statt aufgehängter Bilder oder Tapestry. Fast immer ist Holz in allen möglichen Materialien und Farben — Scott verschmäht ebensowenig wie Ashbee die Beize — die Decoration. Die Village Hall in Onchan (Isle of Man) ist in der Art gothischer Kirchen durch Holzsparren und Querbalken decorirt. Die Farben sind grün und blau, die Mauern mit Frescofriesen verziert, das Dach ist schief, wie in einer Schiffskajüte. Man sieht, auch officielle und öffentliche Architektur kann billig, prunklos und modern sein, allerdings in Onchan, Isle of Man. Diese ganze Isle of Man scheint ja von Baillie-Scott einer gedeihlichen architektonischen Entwickelung zugeführt zu werden; ohne den Einfluss eines Mäcens, lediglich durch die natürliche Erziehung des Publicumsgeschmackes kommt dort eine förmliche



M. H. Baillie-Scott, Fauteuil

Colonie kunstgewerblich hochstehender Menschen — Geniessender und Consumirender, nicht Schöpfender — zusammen.



M. H. Baillie-Scott, Armstuhl

Es ist selbstverständlich, dass Einrichtung und Architektur in diesen Häusern dieselbe Hand zeigen, die gleiche Ideenrichtung, die nämlichen Vorzüge und Fehler; für unseren Geschmack sind die Häuser ebenso wie die Einrichtungen etwas zu hart, freudlos. In den letzten Jahren wird es ja in dieser Beziehung sowohl bei Ashbee als bei Scott besser. Beide suchen jetzt nach Farbenwirkungen. Die Freude an Farbe und Licht ist ja die erfreulichste künstlerische Erbschaft des vergangenen Jahrhunderts. Das eben angebrochene muss darangehen, den Weg der Prae-Raphaeliten, der Burne-Jones, William Morris und Walter Crane fortzusetzen und dann die Errungenschaften der französischen Plein-Air-Malerei für das Kunstgewerbe, insbesondere die Interieurkunst zu nützen. In dieser Hinsicht ist Scott unter den Engländern am weitesten. Es ist ja allerdings schwierig, die hellen und leichten Farben, die in der Natur zu sehen wir uns ja auch erst in den letzten Jahrzehnten gewöhnt haben, für die behäbigen und gewichtigen Möbelstücke zu verwenden, wie sie von Scott und dem englischen Publicum geliebt werden. Sie sind eben für Landhäuser bestimmt. Man darf übrigens nicht glauben, dass Zierliches und Schlankes ausserhalb des Bereiches der Fähigkeit Scotts liegt. Von ihm stammen ja auch die Entwürfe zur Einrichtung des neuen Schlosses des Grossherzogs von Darmstadt. Eine ungemeine Lebendigkeit sowie Reichthum an decorativen Motiven zeigt „Le Nid“. Blau, orange, gelb, grün und weiss wechseln in den Holzfarben ebenso wie in der Bemalung der Wände und den Fussbodenfliesen ab. Das Ornamentale ist durchwegs aus dem Gebiete der Flora geholt. Da sieht man Wasserlilien, allerhand Blattmotive in Glasmalerei oder in Holzrelief und dazwischen in Einlegearbeit (Holz in Holz) ein Herz — ein fast zu viel von Sinnreichem bei diesem



M. H. Baillie-Scott, Credenz



M. H. Baillie-Scott, Toilettetisch

Architekten, dem manche Nüchternheit vorwerfen wollen.

Bei allen Interieurs fällt Einem die Mannigfaltigkeit der Materialverwendung auf: eine Besonderheit Scotts. Er arbeitet viel mit Glas und glasirten Kacheln, mehr noch in getriebenem Kupfer. Dafür ist mancher Kamin ein Beweis.

Das vornehmste Interieurprincip Scotts ist: Möglichst einfache Einzelstücke! Die Wirkung ist durch die Zusammenstellung, die Harmonie und die Wand- und Deckenbekleidung zu erreichen. Das individuelle Möbel ist nichts für Scott. Allein trotzdem baut er nicht schematische Zimmer. Der ganze Raum muss durch Auswahl und Composition die Individualität beweisen, nicht durch das Sinnreiche in den Linien jedes einzelnen Sessels. Die Möbel Scotts sind meist in Eiche, dem Lieblingsmaterial der Engländer seit uralter Zeit, ausgeführt. Auch hier vermag man die Verschiedenheit der Decorateure von der Art der Sheraton und der des Chippendale und der ganzen „gothischen" jungen Schule erkennen; die ersten lieben das Mahagoni-, die letzteren ziehen Eichen-, Kirschbaum-, Apfelbaum-, Cedernholz u. s. f. vor.

Die Formen der Scott'schen Möbel kann man gut in den „Brettl-" oder „Kistenstil" rechnen. Einfachere Constructionen als die meisten Tische und Bänke, Stühle und Fauteuils sind kaum zu erdenken. Oft ist nicht einmal Politirung verwendet. Das Ornament beschränkt sich auf irgend eine leise Andeutung, eine Einlegearbeit — das Herz ist der „Favourit" Scotts — oder eine Flachschnitzerei. Oft tauchen förmliche gothische Betstühle auf, manchmal mit hohen Seitenlehnen und mässiger Rückenlehne. In Kupferarbeit wird sehr viel geleistet. Durch die reiche Metallverzierung wird der Eindruck der Gediegenheit und Wohlhabenheit erzielt. Die feine Arbeit und die Mannigfaltigkeit der in Metall getriebenen Dessins gewinnt für die Objecte aber den Reiz des Künstlerischen. Der Gegensatz zwischen dem Eindrucke, den ein einzelnes Möbelstück Scotts gibt und der Gesammtwirkung eines Interieurs ist höchst merkwürdig und durch das früher angeführte Princip zu erklären: Jeder einzelne Tisch oder Stuhl sei so einfach und praktisch als möglich, die Stimmung werde schon durch das Zusammenstimmen erreicht. Jede der beigegebenen Illustrationen zeigt, dass Wirkungen nur auf diese Art erreicht wurden, es herrscht eine köstliche Harmonie zwischen Decke, Wand und jedem Geräth. Ich möchte also nochmals darauf hinweisen, dass der oft puri-

tanische Eindruck, den die einzelnen Stücke machen, durchaus nicht auch dem ganzen Interieur entströmt. Das ist warm und farbig. Im Detail zeigt dann ja meist auch jedes Stück für sich besondere constructive oder decorative Feinheiten; man sehe sich z. B. den weissen Toilettetisch (auf S. 72) mit der wundervollen Thürfüllung und den einfachen, aber höchst originellen Beschlägen an.

Die Abbildungen müssen helfen, einen Eindruck von den Absichten dieses Architekten hervorzurufen. M. H. Baillie-Scott scheint mir jetzt der sicherste und zuverlässigste englische Innenarchitekt zu sein. Er greift — im erfreulichsten Gegensatze zu manchem deutschen Kunstgewerbler — nur selten zur Feder; dafür geht seine Arbeit stetig fort. Er ist weniger Theoretiker und Principienmensch als Praktiker. So ist auch von seiner Persönlichkeit nichts zu sagen nöthig; das Werk spricht für den Mann!

BLÜMELHUBERS STAHLARBEITEN VON E. LEISCHING-WIEN



M Österreichischen Museum hat Herr Michael Blümelhuber (Steyr) eine kleine Sammlung von Kunstwerken ausgestellt, die zum Vorzüglichsten gehören, was seit langem in Erneuerung alter, verloren gewesener kunstgewerblicher Technik zu sehen gewesen ist. Es sind Jagdmesser, Scheren und ein Besteck mit reichstem figürlichen Schmuck und Ornamenten aus Stahl, im Ganzen geschmiedet und geschnitten. Hiemit hat Blümelhuber an eine Kunstübung des XVI. und XVII. Jahrhunderts angeknüpft, welche schon zu Ende des XVII. Jahrhunderts nur mehr wenig gepflegt, mit dem Ende des XVIII. Jahrhunderts fast gänzlich verschwunden war. Aber nicht lediglich um eine Erneuerung handelt es sich hier, sondern um vervollkommnende Weiterführung dieser Kunstweise selbst über die hohe Vollendung der einschlägigen Renaissancewerke. Die Renaissance beschränkte sich zwar nicht auf Flachdecor und Relief, sondern schritt auch zum Schnitt von Vollfiguren von oft bedeutenden Dimensionen vor, aber an die à jour-Arbeit, das Herausschneiden vielfiguriger Darstellungen aus dem Vollen wagte sie sich nicht, alle bekannten derartigen grösseren Compositionen sind in Einzelstücken geschnitten und durch mechanische Bindung, oft durch Löthung zusammengefügt.

Das Treiben, Ätzen, Graviren nebst Vergolden und Tauschiren des Eisens entwickelte sich bereits im XIV. Jahrhundert infolge der höheren künstlerischen Anforderungen, welche an die Waffenschmiedekunst gestellt wurden. Die italienischen und spanischen, die Solinger, Nürnberger, Augsburger,



Fürstenberg'sches Jagdmesser

Münchener und Coblenzer Plattner des XV. und XVI. Jahrhunderts schaffen wahre Prachtwerke an Waffen, welche, wie zum Beispiel die Treibarbeiten des Nürnbergers Konrad Lechner an Bedeutung und Wert den silbernen Rüstungen gleich geachtet werden. Bekannt ist die Schätzung und Förderung, welche Kaiser Maximilian, Kaiser Karl V. und Ferdinand I. diesen Künstlern angedeihen liessen. Dürer, Hirschvogel, Burgkmair liefern Zeichnungen zum Schmuck von Waffen, vor allem zu Harnischverzierungen in Ätzarbeit. Ist das Treiben, Graviren und Ätzen vornehmlich an der Schutzwaffe zu finden, so ist die Angriffswaffe das Object der Schneidetechnik. Vor allem das Schwert und an demselben der Griff mit Knauf, Parirstange, Stichblatt und Korb, sodann Degen und Dolch und Jagdmesser, auch die Feuerwaffe mit Schlosskappe, Hahn und Bügel. Meister wie Aldegrever, Mielich, Beham beeinflussen die künstlerische Ausgestaltung der Angriffswaffe. In Deutschland war es Solingen, das nicht nur altberühmte, den Erzeugnissen von Toledo ebenbürtige Klingen lieferte, sondern auch die künstlerische Zier der Schwerter zu hoher Blüte brachte. Da werden Wilm Wiersberg, Clemens Horn, Peter Munch genannt und vor allem Johannes Hartkop, dessen in Coburg befindlicher Prachtdegen im Griff eine in Eisen geschnittene Kampfscene zeigt. An zweiter Stelle standen Nürnberg, Augsburg und Coblenz. Der vorzüglichste Nürnberger Meister war Gottfried Leygebe, ein gebürtiger Schlesier (1630



Papierschere (Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este)

bis 1683), von welchem zahlreiche in Eisen geschnittene Arbeiten, Degen-, Dolch-, Messergriffe und Kappen zu Pistolen gerühmt werden. Sein in München befindliches Schachspiel aus Eisen und Silber ist bekannt. Alle Zeitgenossen überragt der Augsburger Thomas Rücker (XVI. Jahrhundert), welcher unter anderem für Kaiser Rudolf II. einen seinerzeit hochberühmten Stuhl in Eisen geschnitten hat. Coblenz stellt den Meister Philipp Christof Becker (1676 bis 1743), Graveur und Medailleur, der auch im Eisenschnitt viele treffliche Arbeiten geschaffen hat, so die in den Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses befindliche Flinte und ein Paar Pistolen, wahrscheinlich ein Geschenk Kaiser Josephs I. an den Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden. Auch ein berühmter Prunkdegen mit Darstellungen der Kämpfe des Herkules und Klinge von Hortuno de Aguirre d. J. aus dem XVII. Jahrhundert befindet sich neben zahlreichen anderen einschlägigen Arbeiten daselbst. Auch statuarische Werke in Eisen kennt die Geschichte; während der



Papierschere (Graf Lamberg)



Jagdmesser (Graf Clam-Martinic)

Jagdmesser (Graf Lamberg)

Italiener Leone Leoni im XVI. Jahrhundert Büsten in Schmiedearbeit schafft, hat der deutsche Meister Rudolf um die Wende des XVII. und XVIII. Jahrhunderts eine Statuette des Landgrafen Carl von Hessen in Stahl geschnitten, die sich in Cassel befindet. Der letzte namhafte Künstler des XVIII. Jahrhunderts ist Dinglinger; mit ihm bricht die Tradition ab.

Blümelhuber nun hat vor etwa zehn Jahren diese kunstvolle und höchst schwierige Technik in Anlehnung an die alten Vorbilder wieder ins Leben zurückgerufen; aber er hat sie, wie gesagt, vervollkommnet, er schafft im Ganzen und aus dem Vollen, was bei umfangreichen Compositionen früher nur in Theilen gebildet war und erst zusammengesetzt werden musste. Er beherrscht das Material mit geradezu bewunderungswürdiger Kraft und Sicherheit, man fasst es kaum, wie mit Eisen auf Eisen die Sprödigkeit des Materiales derart überwunden und so viel lebendige Körperlichkeit, die schon bei Buchsholzschnitzereien ins höchste Erstaunen zu versetzen pflegt, in zarter und doch energischer Durchbildung der Formen herausgearbeitet werden kann. Es sind sechzehn Arbeiten, das sogenannte Fürstenberg'sche Jagdmesser, vier dem Grafen Lamberg gehörige Jagdmesser, ein Jagdmesser im Besitze des Grafen Clam-Martinic, eine dem Erzherzog Franz Ferdinand gehörige Papierschere mit Auerhühnern, eine weitere Papierschere mit Hirschen (Besitzer Fürst Carl Auersperg) nach einem im Jahre 1891 für Seine Majestät den Kaiser gearbeiteten Originale, sieben grössere und kleinere Scheren (Besitzer Graf Lamberg, Graf Szechenyi, Gräfin Wolkenstein) und ein Besteck (Besitzer Herr Louis List). Sämmtliche Arbeiten zeigen hohe Vollendung im Figuralen und Ornamentalen und in der Durchbruchtechnik, bei den Messergriffen und an der Besteckscheide zwanglose Behandlung aller Details. Das bedeutendste Stück ist das sogenannte Fürstenberg'sche Jagdmesser. Es führt den Namen nach dem Anreger dieser Arbeit, dem im Jahre 1896 verstorbenen Landgrafen Vincenz Egon zu Fürstenberg, an den der obere Abschluss des Messers, die Fürstenberg'sche Helmzier, eine „Kürschkugel"

(Pelzkugel) erinnert. Klinge und Griff des Messers sind im Ganzen geschmiedet, der Griff, durchbrochen und aufs Reichste mit geschnittenen Darstellungen verziert, ist viertheilig; das Mittelstück zeigt eine Allegorie der „Schonzeit und Jagdzeit", über einer Säule den einköpfigen Adler, mit seinen Fängen zwei geflügelten Hirschen die Attribute von Schonzeit und Jagdzeit (Fruchtgehänge und Schreckmaske) reichend. Die Charakterisirung des einen friedlich äsenden und des anderen erschreckt zurückprallenden Hirschen ist trefflich gelungen. Geschnittene Ornamente, aus den geflügelten Thierkörpern entwickelt, schliessen das Mittelstück ab. Das untere Anschlussglied ist mit geschnittenen Akanthusblättern geziert, durch welche ein Hirschthier schlüpft; das obere zeigt, ebenfalls à-jour aus dem Stahl geschnitten, die Bewohner der höchsten Jagdregionen, Steinbock, Gemse und Raubvogel. Der Knauf trägt eine von vier Blättern gehaltene, hohl gearbeitete Miniaturnachbildung eines Kübelhelms, wie er auch über dem Schilde des Fürstenberg'schen Wappens angebracht ist.

Alle diese Arbeiten waren auf der Pariser Ausstellung zu sehen und haben die gerechte Bewunderung der Fachleute und Kunstfreunde erregt. Dass ein einzelner, einfacher Mann, entfernt lebend von den Centren des Kunstunterrichtes und des Kunstbetriebes ganz aus Eigenem und mit den grössten technischen und materiellen Schwierigkeiten kämpfend, eine solche Kunst, die mehr ist als Kunstfertigkeit, erneuert und mit solcher Virtuosität vervollkommnet, ist auch eine österreichische Eigenthümlichkeit. Möge dem tapferen, kunstbegeisterten, unermüdlich schaffenden Meister die verdiente Anerkennung zutheil werden und was er errungen mit ihm nicht wieder verloren gehen.



Besteck (Herr Louis List)

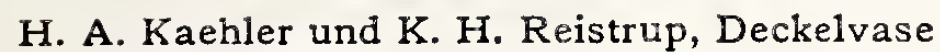
KAEHLERS FAYENCEN VON HARTWIG FISCHEL-WIEN

DIE moderne dänische Kunstkeramik hat vorwiegend auf zwei von einander scharf getrennten Gebieten grosse Erfolge aufzuweisen. Das Kopenhagener Porzellan hat ihren Ruhm am weitesten getragen. Weniger bekannt ist, dass auch die Fayence in Dänemark eine eigenartige künstlerische Ausbildung erfahren hat. Die vorzüglichen Arbeiten von Hermann A. Kaehler in Naestved verdienen hier besonders gewürdigt zu werden, schon weil sie bei uns weit weniger häufig gesehen wurden und vielleicht auch, weil sie auf Ausstellungen neben der heiteren, hellen und kühlen Farbenwirkung des Porzellans ihre wärmere und tiefere Tonscala meist schwer zur Geltung bringen. Auch in diesem Jahre hat man in Paris, eingenommen von den glänzenden Schaustellungen der „Königlichen“ und der „Bing'schen“ Manufacturen, leicht der benachbarten, zur Seite geschobenen und doch nicht minder reizvollen Sammlung Kaehler'scher Fayencen gegenüber ungerecht werden können. Wer aber diesen Arbeiten die Sorgfalt eingehender Betrachtung angedeihen liess, wurde durch den vollen Genuss belohnt, den diese mannigfaltigen, echtem Töpfergeist entsprungenen Formen mit ihrer edeln, auf einen einzigen Grundton gestimmten, leuchtenden Färbung boten.



H. A. Kaehler, Krug (Krukke) und Vase in Flaschenform





H. A. Kaehler und K. H. Reistrup, Deckelvase



H. A. Kaehler, Vase in Becherform

Kaehlers Arbeiten prägen vor allem den Typus der weichen Thonware aus. Die papierdünnen Wandungen, die aufgelegten oder durchbrochenen zarten Schmuckformen des Porzellans sind ihm fremd. Er strebt die höchste Vereinfachung in Formgebung und Färbung an und nützt gerade die Forderungen des Materials zu seinem Vortheil aus; breite kräftige Formen, weiche Übergänge und consequente Vernachlässigung alles kleinlichen Details. Dazu tritt eine meisterhafte Behandlung der Glasur und ihrer metallisch glänzenden Färbung. Kaehler verwendet nur Kupferfarben. Aber die geschickte Benützung der hohen Temperaturen seines Ofens gestattet ihm, von den tiefsten Stufen des Kupferbraun bis zu den hellen gelblichen und graugrünen Nuancen eine Scala von Abtönungen zu schaffen, in denen ein sattes Roth oder ein tiefes Blau-Violett oft eine sehr glückliche, durch den Zufall geschaffene Rolle spielen. Dieser launische Gehilfe scheint sein bereitwilliger Diener zu sein. Durch



H. A. Kaehler und K. H. Reistrup, Urne



H. A. Kaehler und K. H. Reistrup, Löwe

die überraschendsten Übergänge und Combinationen schaffen die ineinanderfliessenden Grundtöne, durchzogen von einem feinen Adernetz des Craquelé einen Oberflächenreiz, der oft gerade den einfachsten Gefässbildungen den grössten Wert verleiht. So könnte man eine grosse Sammlung von Vasen der gleichen Grundform besitzen, ohne zwei gleiche Stücke haben zu müssen.

Oft wird man an die besten Leistungen japanischer Keramik erinnert, wenn man die mannigfaltigen, stets nach den natürlichen, alten Gesetzen der Töpfertechnik entwickelten Formen erblickt, die Hermann A. Kaehler im Verein mit seinem Sohne H. C. Kaehler so reizvoll zu bilden und zu decoriren versteht. An ihrer Seite wirkt ein Bildhauer, K. Hansen Reistrup, der in der plastischen Decoration einem edeln Naturalismus huldigt. Insbesondere die Thierwelt zieht er zur Belebung der Ränder und Flächen heran und gibt damit den Formen und Contouren oft einen eigenartigen Reiz. Auch selbständige, meist kleinere Thiergestalten weiss er glücklich zu behandeln. Hier führte ihn die Rücksicht auf die weichen Übergänge, die wie verwischten Contouren der stark glasirten Masse zu einer breiten, fast monumental zu nennenden Formenbehandlung, welche auch räumlich kleinen Objecten den Stempel eines grossen Stils aufdrückt.

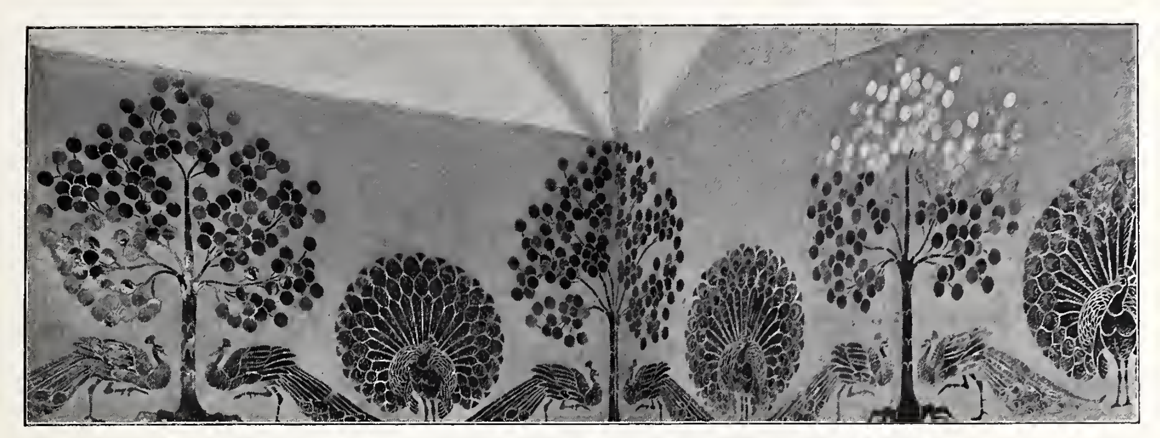
Es ist wohl der grösste Reiz, der diesen kleinen Löwen, Bären, Vögeln anhaftet, dass man ihren Massstab vergisst und an die Wirkung monumentaler Bildwerke erinnert wird. Der guten Beobachtung natürlicher Vorgänge und Erscheinungen schliesst sich eine Neigung zum Stilisiren an, welche den Skandinaviern eigen ist.

Durch wiederholte Anwendung desselben Decorationsmotives an richtiger Stelle und durch glückliche Beschränkung auf das Wesentlichste der complicirten Erscheinungsformen befreit sich der Bildhauer von den Fesseln einer zu strengen Naturbeobachtung und erreicht das angestrebte Ziel, dass die Decorationsformen aus der keramischen Grundform herausgewachsen zu sein scheinen.

Besonders wichtig ist diese Fähigkeit des Übersetzens in eine strengere Formensprache für die



H. A. Kaehler und K. H. Reistrup, Bär



Fries aus H. A. Kaehlers Ausstellung in Stockholm 1897 (Eckbildung)

jüngsten Versuche des unermüdlich fortschreitenden Kaehler, die eigentlich in das architektonische Gebiet hinübergreifen.

Die uralte Technik, glasirte Platten in eine mit Putzmörtel bedeckte Wandfläche zu drücken, verwertet er in neuester Zeit zu Friesbildungen von grossem Reiz. Die Fayenceplättchen sind farbig, der Grund ist weiss, und die streng concipirte Zeichnung wird durch die Contouren der in den verschiedensten Formen geschnittenen mosaikartig aneinandergereihten Fayencestücke gebildet. Die Stockholmer Industrie-Ausstellung 1897 brachte einen solchen Fries, der aus radschlagenden Pfauen, die mit hohen Bäumen abwechselten, gebildet war. In Paris war in derselben Technik ein Zug von Seeadlern, die über eine bewegte Wasserfläche fliegen, dargestellt.

So wuchs der tüchtige Töpfer, der Nutzgefässe und Kachelöfen formte, durch Begabung und Liebe zur Kunst so mächtig, dass er die scheinbar engen Grenzen seines Handwerks ausdehnte, bis die Kunst in seinem Schaffen ihren Raum fand und das Handwerk adelte.

AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN VON LUDWIG HEVESI-WIEN

AQUARELLISTENCLUB. Die XV. Aquarellausstellung im Künstlerhause ist recht ansehnlich ausgefallen. Die Wasserfarbe zwar spielt in ihr die geringste Rolle, das bequeme Pastell hat sie einstweilen in den Hintergrund gedrängt, und als Hauptstück an der Hauptwand des Hauptsaales dient Hubert Herkomers berühmter Prunkschild: „The triumph of the hour". Eine allegorisch-symbolische Composition über den Ewigkeitsbegriff, ausgeführt als Relief in weissem Metall, mit farbiger Höhung durch Appliquen in Maler-email. Nach Elkingtons Miltonschild (modellirt von Carrier-Belleuse) auf der Wiener Weltausstellung, einem für seine Zeit recht frei gedachten Werke, und dem für Klinkosch ausgeführten Jubiläumsschild Rudolf Weyrs, der etwas schwer ins Architektonische geht, ist Herkomers Stundenschild eine meisterhafte moderne Lösung der Aufgabe. Er ist ein mandelförmiges Breitgebilde, in dem statt der Schulformen nur Naturformen und . . . .

Formlosigkeiten (wehende Lüfte, fächelnde Fittiche, strömendes Etwas) verwendet sind. Die Empfindungslinie erklärt sich in Permanenz und setzt sich in Empfindungsfläche um. Die zehn Emailscenen, die sich um eine elfte gruppiren, und die 22 blauen Kugeln, die einem Planetenreigen gleich das Mittelbild umgeben, sind von ungewöhnlichem Farbenreiz. Der Künstler hat da eine grosse Mannigfaltigkeit von Stimmungen in Farbe gesetzt, und zwar in eine glühende Farbe von gleichsam archaischem Zauber. Der Erfolg dieser neuesten seiner vielen Techniken ist unbestritten. Das Mittelbild zeigt die triumphirende Stunde als herrliche nackte Figur vor freier Landschaft. Unterschrift: „Die Stunde in all ihrer Herrlichkeit soll in Ewigkeit fortgeführt werden.“ Dieser Gedanke erläutert sich noch durch die Legende: „ Das Alte soll immer im Neuen erklingen“; in einer Nische unter der Triumphscene zieht nämlich ein betagter Chronos an den Seilen von Glocken, die hoch oben über dem Mittelbilde ihr jugendlich frohes Geläut anstimmen. Das Ganze gedankenvoll und deutsam, aber zu den lebendigen Sinnen sprechend. Im Club selbst herrscht reges Leben. Hugo Darnaut, der einst mehr oberflächlich Spielende, wie noch im grossen „sonnigen Herbsttag“ dieser Ausstellung, wendet sich dem Tieferen zu. Seine Pastelle „Novemberabend“ und „Schneeluft“ sind von ungewöhnlichem Ernst und einer gewissen Grösse der Auffassung. Er sucht die Scene im Ganzen zu sehen, statt sich in ihren zahllosen Kleinigkeiten zu verlieren. Eine farbige Zeichnung: „Mondschein“ ist ein Versuch in Keller-Reutlingens bleicher Note, die etwas hart ausfällt. Heinrich Tomec fährt fort, Versprechungen zu erfüllen, vorderhand in sehr hübschen Kleinigkeiten, wie „Neustift am Walde“ und einer „Türkenschanze“, der er mit gutem Fug einen gelben Wüsteneffect abgewinnt. Im Grossen ist er weniger sicher, doch hat sein „Mondaufgang“ in Rosenroth und Veilchenblau etwas unleugbar Symphonisches. Antonin Hudecek studirt seine grünen Waldflecke weiter und fügt ein grosses Bild („Im Frühjahr“) aus zwei feuchten, scharfen Tönen: Hellgrün und Braunviolett hinzu. Seine Haupttugend ist, dass er nie süss wird, aber diese Tugend hat auch ihre Kehrseite, die er nicht immer vermeiden kann. Alle Anerkennung verdient Rudolf Bernt für seine grosse, mit Architektenaugen gesehene, aber mit Malerhand gegebene Ansicht des Neuen Marktes, soweit er ihn noch „alt“ erwischen konnte. Mit altem Wien beschäftigen sich auch Czech und Götzinger. Dagegen geht J. N. Geller in seinen Prater- und Stadtparkbildern mit Kinderstaffage modernistischen Effecten (Chèret, Lunois) nach, die ihm gern über den Kopf wachsen. Eduard Zetsche hat in Anton Kaiser einen Wahlverwandten gefunden; zierlich, scharf und detailreich. Unter den Porträts fallen die Pastelle Theodor Bruckners auf, der sich jedesmal ein coloristisches Ensemble zu machen weiss. Im Genre bemerkt man Kruis' hübsches Intérieur mit holländischen Haubennäherinnen und eine Mädchenstudie von Joannovits. Hübsche Plastik bringen Stefan Schwartz, H. Charlemont, Wollek (Beethoven-Maske) und Seifert (Büste und Statuette Hugo Wolfs). Auch mehrere Ausländer von Namen sind eingelangt. Hamacher, Bartels, Bazzani, Fragiacomo, Hans Hermann, alle mit ihrem wohlbekannten Gesicht, dazu ein neuer Engländer, Archibald Standish Hartrick mit einer Reihe curioser Boxerscenen, in denen die bête humaine aus der Faustperspective studirt ist. Schliesslich sei erwähnt, dass mehrere Säle mit Hunderten graphischer Blätter jeder Art gefüllt sind, einer Collection, in der man sich mit vielen der besten Stift- und Nadelkünstler unterhalten kann.

HAGENBUND. Diese neueste Secession aus dem Plenum der Künstlergenossenschaft hat im Januar bei Miethke ihre erste Ausstellung veranstaltet. Sie war eigentlich nur ein Lebenszeichen, das heisst ein Zeichen, dass man lebt und demnächst einmal wirklich ausstellen wird. Aber die bekannten Talente der Gruppe (Zoff, Ameseder, Kasparides, Suppantschitsch, Wilt und andere), lauter Landschafter, brachten einige hübsche Arbeiten, zum Theil interessante Versuche. Karl Pippich erfreute durch zwei anziehende Schneestudien aus Wien; die eine mit einer Karlskirche, die sich als dunkle Silhouette aus Nebeln aller Art hebt, unter denen die weissen Dampfwolken der Sadtbahn

bereits ihre Rolle spielen. Wilhelm Hejda hatte zwei seiner eclatanten Landschaften: eine ganz in rother Herbstglut, die andere von einer Reihe Pappeln quer gegittert, mit einer weissen Landstrasse mittendurch. Hejda wäre wohl der richtige Mann, für Weberei Landschaftliches zu entwerfen. Als Versuchemacher trat ferner Goltz auf, der in der Bretagne und in London geschwind ein paar Motive eingeheimst hat, ohne ihnen aber näher nachzugehen. Ein grosses Damenporträt war nur eine sehr ungefähre Nachahmung von Schotten und Amerikanern und eigentlich nicht ausstellungsfähig. L. L. Graf brachte einen anmuthigen Damenkopf in Kreide und mehrere landschaftliche Nippsachen. Auch Robert Schiff fiel durch ein Porträt auf. Er hat den Schauspieler Giampietro im weissen Tenniscostüm gemalt, mit derber Charakteristik, aber frei von der Leber weg; nur der Hintergrund war schlecht, oder vielmehr Null.



H. A. Kaehler und K. H. Reistrup, Schale (2/3 Grösse)

RUDOLF RIBARZ. Im Salon Pisko sind jetzt etwa 70 Bilder und Zeichnungen des Professors Rudolf Ribarz ausgestellt. Man überblickt da zwar nicht sein Können, weil seine besten Werke naturgemäss fehlen, aber doch seine Richtung. Er hat in jungen Jahren mancherlei Pariser Einflüsse erfahren, die noch jetzt nachwirken. An Corot wird man besonders erinnert, zum Beispiel durch das Chiemseebild mit den Bäumen im Wasser. In den Siebziger-Jahren, seiner holländischen Zeit, herrschte die braune Note vor, wie bei Schönleber, Schindler und anderen ja auch. Er war damals und noch später warm und tonig, dann wurde er grauer und gerieth in eine Art Kreideperiode, der er eine kühlere Eigenthümlichkeit abzugewinnen sucht. Aus jener braunen Zeit ist hier noch ein hübsches Bild zu sehen, mit durchsichtigem Wasser und weichem Herbstlaub. Anderes geräth zum Theil ins Schwere (Rotterdam) oder interessirt mehr durch das aparte Motiv (Luxemburg). Seitdem er wieder in Wien wirkt, hat sich die Palette umgestimmt. Man kennt seine Schlosshofer Bilder, in denen sich ein gewisser Wandschirmstil fortsetzt, von den für die Schule und das Kunstgewerbe gemalten Panneaux her. Neu war uns eine grosse Schlosshofer Landschaft in Pastell, mit einem interessanten Baum an einem Rococo-Brücklein und fahlem Gelände in der Sonne. Das ist das hübscheste dieser Gruppe. Auch von jenen Panneaux sieht man einige wieder. Sie sind in einer japanisirenden Perspective empfunden; die Hauptsache, die grossen Küchengewächse und Blumen des Vordergrundes, ornamentartig angebracht, hinten aber dörfliche, bäuerliche Localität. Eine Anzahl Blumen- und Fruchtstudien zeigt, wie liebevoll der Künstler, seinem Lehramt entsprechend, dieses Capitel Natur studirt hat. Die neuesten Bilder sind aus der Donaugegend und von Burg Hartenstein geholt, die Motive meist pikant gefasst, die Farbe auf weisse Pointirung angelegt und weniger angenehm. Einige, wie das mit der Burg im Hintergrunde, sind sorgfältig durchgestaltet, aber durch ein gespenstisches Weiss gestört. — Als Gegenfüssler dient dem Künstler in dieser Ausstellung Walter Leistikow, mit einer Collection von etwa 40 Nummern. Dieser Hochmoderne, mit seiner von Jahr zu Jahr ornamentaler werdenden Naturanschauung erregt lebhaftes Interesse. Es sind auch etliche seiner energischen Naturstudien da (Grunewaldscenen und andere), dann wieder verschiedene Grade von Stilisirung, zum Beispiel die Wogenreihen eines tiefblauen Meeres oder fliegende Schwäne in einer goldigen Märchenluft. Eine grosse Sommerlandschaft mit Hügelwellen voll blonder Getreidefelder, die oben mit dunklen Waldstreifen bekränzt sind, zeigt, wie sich ihm die Natur unversehens in Ornament auflöst. Ein vorzüglicher gesprenkelter Birkenwald wirkt schon fast wie ein geknüpfter Teppich. Der Blick unter schweren, dunklen Brückenbogen

hindurch auf gelb besonnte Wiesenhänge, oder das Spiel der Abendsonne auf den Kirchenruinen von Wisby und anderes mehr sind lauter Motive, die diese Art von Geist wecken. Darin hat er auch einen Berührungspunkt mit Ribarz, bei dem gleichfalls die Tapeten- und Gobelinfarbe anzuklingen pflegt.

JOZA UPRKA. Über diesen frischen mährischen Land- und Volksmaler haben wir im December vorigen Jahres, anlässlich seiner Ausstellung bei Miethke, näher gesprochen. Eine farbige Tafel unseres vorliegenden Heftes gibt eines seiner Bilder („Im Frühling") wieder, wie sie in dem stattlichen Uprka-Werke der böhmischen graphischen Gesellschaft „Unie" in Prag gesammelt vorliegen. Der gelungene Dreifarbendruck lässt namentlich auch erkennen, wie sich die Farbenstimmung Uprkas etwa von der herberen Hörmanns unterscheidet. Ob sonnig, ob dämmerig, sie ist immer die des harmlosen, glücklichen Idylls; auch der Abend kommt wie ein stiller friedfertiger Nachbar, von dem nichts zu befürchten ist. Von dem erwähnten Prachtwerke (Prag 1901) liegt vorderhand die erste Abtheilung vor. Sie enthält zunächst eine sehr ausführliche Biographie und Charakteristik des Künstlers, von Karel B. Mádl, in deren Text zahlreiche schwarze und farbige Bildchen eingeschaltet sind. Darauf folgt der Albumtheil mit 20 grossen farbigen Tafeln, die in vorzüglicher Wiedergabe eine Reihe der wirksamsten Einzelstudien und Massenscenen des Künstlers bringen. Das Werk ist jedenfalls eine originelle Erscheinung des Kunstmarktes.

WIENER CAMERA-CLUB. In der Galerie Miethke hat der Club soeben seine erste Jahresausstellung eröffnet, die sich unmittelbar an das grosse Publicum wendet. Der illustrirte Katalog weist 126 Nummern auf, denen man eine strenge Auswahl nachrühmen muss. Der erste Blick durch den Saal zeigt, welche gewaltigen Fortschritte zur Farbigkeit und Stimmungsfülle die künstlerische Photographie gemacht hat. Dass der Gummidruck mit seinem ausgiebigen, an die Wucht des Wasserpinsels gemahnenden Aquarellwesen dabei die Hauptrolle spielt, ist selbstverständlich. Angesichts der Birkenlandschaft von Dr. H. Henneberg-Wien muss man an Böcklin denken, und Hauptmann L. David-Budweis bringt mit seinem „Hafen von Rotterdam" ein Schwarzweiss hervor, das eine ganze Palette enthält. Ghiglione-Wien verleiht einer dunklen Pinienlandschaft mit weissem Gewölk eine ganz heroische Stimmung. In der Composition förmlicher Symphonien von Helldunkel, die in ihren pikanten Schwärzen an alte spanische Meister erinnern, erzielen Dr. A. Kirstein-Berlin („Blütenfall", mit nackter Figur dabei) und O. Schmidt-Wien (Stilleben mit Todtenkopf und Kircheninterieur) die schönsten Bildwirkungen. Andere gehen den feinen, hellen Silberstimmungen nach, wie Dr. J. Hofmann-Wien in seiner „Grossstadtluft", die den Karlsplatz im Nebeldunst zeigt, oder Graf M. Esterházy-Budapest in einer kleinen Donau-Aufnahme, wo über dem zierlichen Wellengewimmel ein interessanter heller Himmelsfleck steht. Eine kleine Winterstudie aus Budweis, von Schiebl, bringt mit Kraft und Mannigfaltigkeit die weisse Note. Treffliche Porträts bringen Dr. Spitzer, unter anderem die lebendig gewendete Halbfigur des Malers Engelhart, und Baron O. Laudon, beide in Wien. Philipp von Schoeller-Wien fixirt Momente aus dem Erdenwallen seiner Dachshunde, Gruppen und Reihen von Teckeln, mit all der Charakteristik in Beschaulichkeit und Humor, die dieser Rasse eigen ist. Diese gemüthlichen Aufnahmen finden lebhaften Beifall. Noch andere Besonderheiten fallen auf, unter anderem neue Aufnahmen von der Gondel des Ballons aus von Hauptmann F. Hinterstoisser, aus einer Höhe von 600 Metern. Kurz, der Club hat seinen ersten Schritt in die grosse Welt mit entschiedenem Glück gethan.

OTTO KRUMHAAR. Bei Miethke hat jetzt auch dieser Wiener Porträtmaler, der seit Jahren in Berlin wohnt, eine Sammlung seiner Arbeiten zur Ansicht gebracht. Auf den hiesigen Kunstausstellungen kommt er selten vor, aber er ist eine tüchtige

Erscheinung und soll bei seinen Landsleuten nicht vergessen sein. Am sympathischesten sind uns seine realistischen Herrenbildnisse von auffallender Kraft in Form und Farbe. Ein Brustbild des österreichisch-ungarischen Botschafters in Berlin, Herrn v. Szögyény-Marich, mit seinem dunkeln Ensemble von Teint und Haar, dabei alles stramm zusammengehalten, ist besonders hervorragend. Dann der weissbärtige Kopf des geheimen Sanitätsrathes Dr. Beuster, der auffallend an Francisque Sarcey erinnert, und so noch andere. Aber der Künstler liebt auch das atmosphärische Experiment und zieht manchmal das symphonische Stimmungsporträt in Whistler'scher Art vor. Oder er archaisirt in der Art der englischen Biedermaierzeit, wie in einem grossen verblichen gehaltenen Porträt des Fürsten Alois Liechtenstein, das wie die Vergrösserung einer Miniatur in Wasserfarben aussieht. Für Damenbildnisse zieht er diese ältere Salonweise vor, in der man soeben die Reynoldszeit ihren Geist aushauchen sieht. Dass es dabei ohne süsse Zubereitung nicht abgeht, weiss man ohnehin; die Damen kommen sich darin schmackhafter vor. Im Ganzen hat die Leistung des Künstlers einen schönen Erfolg und er braucht den Ausflug in die Heimat nicht zu bereuen.

KLEINE NACHRICHTEN

DIE KÜNSTLERISCHE REFORM DER DAMENKLEIDER. Es ist eines der actuellsten Themata in der modernen künstlerischen Cultur. Sehr actuell und ganz jung, denn vor wenigen Monaten erst geboren. Zielbewusst erst seit dieser Zeit. Das früher ab und zu, hier und dort schüchtern angeschlagene Thema wurde zu einem Leitmotiv, einem vollen, breiten und klangstarken Leitmotiv.

Anklagen gegen die „Mode" haben wir genug, aber es sind nur einzelne verhallende Nothschreie der Entrüstung gewesen. Dabei ist die „Mode" nicht alt. Die eigentliche, die sinnlose, capriziöse, rücksichtslose Mode, wie sie von einzelnen grossen Schneidern geschaffen wurde und wird, gibt es eigentlich erst seit dem Aufhören der grossen historischen Trachten, welche Hand in Hand mit dem Stil ihrer Zeit und Cultur gingen. Erst dann entstand sie; sie ist nur ein Geschäft, ein Abhetzen immer neuer Formen und neuen Putzes und leider meist unorganischen Putzes. Die Mode ist das liebste Kind der Sensation, hat nie weder System noch rationelle Gesinnung gekannt, sie hat gleicherweise Gutes und Schlechtes, Schönes und Hässliches geformt, aber nie hat sie das Schöne aus einem ernsten Zweckbedürfnis geschaffen, sondern es war das, was sie schuf, zufällig schön, wie es, meist infolge des schlechten Geschmacks der Produzenten und auch der Consumenten, hässlich war.

Eine analoge Erscheinung mag mich unterstützen. Überall gründet man jetzt Volkstrachtenvereine, um das Volk zu verhindern, seine alte historische Tracht mit geschmacklosen „modernen" Stadtcostümen zu vertauschen. Ob es viel helfen wird, ist sehr zweifelhaft. Es sprechen da soziale und ökonomische Fragen mit, die stärker sind als jede Tradition. Und doch wie schön ist ein Bauernpaar in der alten Volkstracht, wie hineingewachsen! Schön selbst dann, wenn die Tracht als solche keine hervorragenden Schönheitselemente hat. Wie grotesk und gemein sieht dasselbe Bauernpaar aus, wenn es stolz einen grossstädtischen Kleiderladen verlässt!

Noch ein anderes Beispiel. Den Wert und die ästhetische Bedeutung einer gleichartigen Tracht zeigt ein Blick auf die alte, traditionell gleichartige Tracht der Armee. Die in vielen Romanen und in den Witzblättern so oft wiederholte Unwiderstehlichkeit des Militärs geht hauptsächlich auf die Uniform zurück, diese solidarisch wirkende vornehme Phalanx.

Nun kam ja über uns eine neue Kunst, es bildet sich ein neuer Stil. Und jetzt tauchen auch die Forderungen nach einer neuen Frauenkleidung auf. Es wird nach einer Logik in der Kleidung verlangt, im Gegensatze zum Erfinden der Schneider, das nur möglichst viel

Flitter anzubringen versucht. Es soll ein Individualismus entstehen, ein Mitcomponiren und Mitdenken der Trägerin, allerdings auf Grund allgemein durchgehender Stilgesetze, denn es soll ja wieder eine Zeittracht geschaffen werden, wie sie eben früher bestand von der Zeit der ersten Pyramiden bis zum Sturz des Empire. Man will, dass das Kleid von innen heraus geschaffen wird, vom Körper als Gerüst aus, danach die Normen suchend.

Anlässlich des deutschen Schneidertages in Krefeld (August 1900) fasste der Director des dortigen Kaiser Wilhelm-Museums, Dr. Deneken, diese Fragen zusammen und veranstaltete eine Ausstellung moderner Frauencostüme, deren Entwürfe hervorragende Künstler der Neuzeit, in erster Linie Van de Velde, dann Mohrbutter, Pankok, Riemerschmid, Frau von Brauchitsch, hergestellt hatten. Es wurde ein Album der besten Stücke herausgegeben.* Ein grosses Interesse trat allenthalben hervor, besonders in Wien. Wir haben ja genug guten Boden. Der notorisch gute Geschmack der Pariserin brauchte zum Beispiel nur in die rechten Bahnen gelenkt zu werden und das hohe Lied der chicen Wienerin ist zu oft gesungen worden, als dass es hier noch besonders erwähnt werden müsste.

Die Krefelder Ausstellung war der erste Versuch. Zwar hat sie genug Dauerndes geschaffen, aber die Führer der Bewegung, Dr. Deneken und Van de Velde, werden gar nicht weiter böse sein, wenn unsere Damen einen grossen Theil der Entwürfe selbst verwarfen. Das Wesentliche ist das Princip, die Idee, welche die Ausstellung ins Leben rief; von hier aus soll eben weiter experimentirt werden. Wie das geschehen soll, durch einen Verband oder eine Zeitschrift etwa, das wird die Folgezeit ergeben. Van de Velde hat anlässlich der Krefelder Ausstellung einen instructiven Vortrag gehalten, der im Druck erschien und nicht genug empfohlen werden kann.**

Van de Velde führt aus, dass diese Versuche die letzte Etappe auf dem Eroberungswege des modernen Künstlers bedeuten. Die Zeit war dazu gekommen. Im Jahre 1900 veranstaltete ein Museumsdirector eine Kunstausstellung, die — Damenkleider enthielt. Zuerst müsste die fortwährend wechselnde Mode bekämpft werden. Trotz dieses Wechsels war sie eigentlich nie schöpferisch. Das sollte doch zum Denken Anlass geben. Schöpferisch aber und voller Logik war die Tracht unserer Vorfahren.

Was früher an Reformplänen auftauchte, war puritanisch und der Schönheit zuwiderlaufend, daher für die Frau unannehmbar (sog. Reformtracht) oder rein physiologischen Gründen entsprungen (Kampf gegen das Corsett, sehr wertvoll allerdings). Heute ist der Schnürleib constructiv und logisch. Der Künstler, der heute ein Kleid entwirft, muss sich ein klares Bild machen von dessen Wesen und Zweck. Vor allem soll er alle überflüssigen Verzierungen weglassen, die immer noch mitgeschleppt werden. Der junge Darwin hat im Jahre 1872 die Evolutionstheorie des Vaters auf die Kleidung angewendet; er hat bewiesen, dass das natura non facit saltum auch hier gilt. Die Moden folgen eine aus der anderen mit Stetigkeit, entwickeln sich, übertreiben und schleppen auch überflüssige Theile eine Zeitlang mit, sie schaffen sich auch neue passende.

Zur Logik der Kleidung gehören nach Van de Velde die sichtbaren Nähte, auch ist als Schmuck die abstracte Ornamentik entschieden vorzuziehen. „In der naturalistischen Ornamentik ist die Wahl der Verzierungsornamente von dem Zufall des Geschmacks oder des Gefühls abhängig. In der Ornamentik, die ich begründet habe und deren Berechtigung ich vertheidige, sind die anzuwendenden Elemente Sache des Verstandes, der logischen Nothwendigkeit. Wo der Künstler des Naturalismus ein Thier, eine Blume oder eine nackte Figur je nach seiner persönlichen Neigung und den augenblicklichen Eingebungen seiner Phantasie anbringt, füge ich eine Verzierung hinein, für die mir keine andere Wahl bleibt. Sie wird genau der vorhandenen Raumform angepasst und ihre Motive entwickeln sich der Linienführung des Raumes entsprechend.“

* Album moderner, nach Künstlerentwürfen ausgeführter Damenkleider. 32 Tafeln. Düsseldorf, Friedrich Wolfrum.

** Die künstlerische Hebung der Frauentracht. Krefeld 1900, Kramer und Baum.

Einerseits soll die neue Kleidung, basirend auf der Logik und den erwähnten Principien, individuell sein und dann gemeinsam. Im Hause müssen die Kleider am individuellsten sein, im eigenen Heim; auf der Strasse können sie es auch sein; bei allen festlichen Gelegenheiten aber müssen sie gleich sein. Denn gleich gekleidet ist schön. Der Frack in Menge wirkt feierlich. Hier erinnere ich nochmals an die Uniform.

Zu allen dem wollten die Künstler der Krefelder Ausstellung helfen, dazu sollen alle anderen Künstler auch beitragen. Die Frau wird dann schon allein sich weiter finden, denn sie hat ja Geschmack. „So wird die Frau den Geist der guten alten Zeiten wieder ins Leben rufen, da die Gewänder wegen der Schönheit ihrer Stoffe und wegen der Arbeit, die hingebende Hände geleistet hatten, hoch in Ehren gehalten wurden. So ist die Überlieferung der Vorzeit auch hier unseres Sieges Verkünderin. Sie ist die Führerin, der wir uns anvertrauen dürfen, um getrost der Zukunft entgegenzugehen."

Dr. E. W. Braun

DER UNTERRICHT IM ZEICHNEN HERALDISCHER GEBILDE wird durch ein in jüngster Zeit erschienenes Tafelwerk* aufs Neue gute Förderung finden. Der auf dem Gebiete des Wappenwesens längst bekannte und geschätzte Autor hat es diesmal unternommen, die wichtigsten Typen von Wappenbildern (Schildfiguren) auf 34 Schilden in einfacher, schöner und correcter Weise, in einem, dem Zwecke als Vorlage entsprechenden grossen Formate farbig darzustellen und zu veröffentlichen. Den Lernenden an Unterrichtsanstalten, so auch den Gewerbebeflissenen wird hiemit Gelegenheit geboten, die am häufigsten vorkommenden heraldischen Thiergestalten in der Formengebung mustergiltiger Perioden kennen zu lernen; den Adler, den Löwen, den Steinbock und die Rüden, ferner die Bilder der Fabelwesen, den Greif und das Meerweib, den Drachen u. s. w. Von heraldischen Blumen finden sich die Lilie und die Rose; als Beispiele von Figuren, die nicht der heraldischen Fauna und Flora angehören, der Schwertarm und das Castell. Bei der Darstellung in einfachen Umrissen und flach angelegten Tincturen ist von der Charakterisirung bestimmter Arten der technischen Ausführung (Schnitzarbeit, Glasmalerei, Stickerei etc.) abgesehen und Form und Farbe sind in allgemeiner Art vorgeführt.

Der Wert der Vorlagen wird durch die jeder Tafel beigegebenen Daten wesentlich erhöht, besonders aber dem Lehrer ist in dem Vorworte in Kürze alles gegeben, was zum Verständnis, nicht nur der Tafeln, sondern der Sache überhaupt, so weit sie hier herangezogen ist, nothwendig sein kann. H. Macht

BERLIN. „DAS HOHENZOLLERN KUNSTGEWERBEHAUS" (H. Hirschwald) übersiedelt Anfang März dieses Jahres in das neugebaute Geschäftshaus Leipzigerstrasse 13 (gegenüber dem bisherigen Locale), wo bedeutend grössere Ausstellungsräume den hervorragendsten Leistungen auf allen Gebieten der angewandten Kunst zur Verfügung stehen werden.

NÜRNBERG. DAS GEBÄUDE DER TECHNOLOGISCHEN ABTHEILUNGEN DES BAYERISCHEN GEWERBEMUSEUMS. Seitdem im Jahre 1896 der Neubau des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg in den kräftigen und zugleich eleganten Formen des Barockstils vollendet worden ist, hat sich auch auf dem Gebiete der Baukunst jener Ruf erhoben, der im Kunstgewerbe schon zu einem völligen Umschwung der Dinge geführt hat. Man will auch hier modern, das heisst mit frischer Ursprünglichkeit und selbstschöpferischer Kraft thätig sein. Die aus der Vergangenheit erborgte Vollkommenheit

* Heraldische Vorlagen für den Zeichenunterricht in Kunstgewerbeschulen, Gewerbe- und Fortbildungsschulen. 24 Tafeln in Farbendruck nach Originalen von H. G. Ströhl. Stuttgart, Jul. Hoffmann, 1900. Fol. Mit erklärendem Text.

befriedigt nicht mehr. Man ist sich des Widerspruchs, der in der Wiederbelebung historischer Bauweisen liegt, bewusst geworden und fühlt, dass man damit der Zeit vorenthält, was diese von Einem fordern kann. Auch in den alten Städten, denen die Vergangenheit ein besonders kräftiges Gepräge verliehen hat, büsst die Neuschöpfung des Alten ihre künstlerische Zauberkraft mehr und mehr ein. Die historische Bauweise, durch die man gehofft hatte, den künstlerischen Charakter der alten Städte zu erhalten, hat sich als ein ästhetischer Irrthum erwiesen, unsere Städte sind dadurch nicht künstlerisch reicher geworden. Den Vergleich mit den Originalschöpfungen halten die Nachbildungen doch nicht aus. Nur indem wir original schaffen, können wir hoffen, mit der Vergangenheit in Harmonie zu bleiben. Die Bedeutung, welche die historische Kunst gehabt hat, liegt darin, dass sie der, den künstlerischen Charakter unserer Städte verderbenden, sich für modern haltenden, aber jedes künstlerischen Wertes entbehrenden Pseudokunst einen Damm entgegensetzte und dann, dass gerade sie es war, die unsere Kunst frei und selbständig gemacht hat. Bevor die Moderne ans Licht trat und damit der Baukunst die Aufgabe zufiel, sich ihrer Pflege zuzuwenden, war historische Echtheit das einzige Mittel wahrer künstlerischer Gestaltung. Diese Zeit ist nun überwunden. Ein neuer Stil kündigt sich in allen Zweigen unserer Kunst an und verlangt gebieterisch seine Rechte. Seine Pflege ist jetzt die vornehmste Aufgabe unserer Architektur, denn nur dadurch kann es gelingen, unseren Städtebildern wieder einen künstlerischen Charakter zu geben. Die Schönheit ist an keinen bestimmten historischen Stil gebunden. Wie könnte Einem sonst das Durcheinander von Stilweisen, das wir in unseren Städten, ja zuweilen an einem Bauwerk antreffen, gefallen? Schönheit entsteht vielmehr überall, wo mit ursprünglicher Schöpferkraft gestaltet wird. Darum ist die beste Anpassung an das Alte nicht dessen stilgetreue Wiederholung, sondern allein die freie künstlerische That.



Gebäude der technologischen Abtheilung des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg, mittlerer Theil der Façade

Von dieser Erkenntnis geleitet, hat es der Erbauer und Leiter jenes Museums Oberbaurath Theodor von Kramer unternommen, bei dem im Spätjahr des vergangenen Jahres vollendeten, dem Hauptgebäude gegenüberliegenden Bau für die technologischen Abtheilungen die neue Kunst zum Worte kommen zu lassen und damit der künstlerischen Baufreiheit in Nürnberg eine Gasse gebrochen. Um der Zukunft das schöne Stadtbild unverfälscht zu überliefern, hat das XV. Jahrhundert in Nürnberg vornehmlich die Gothik und die Renaissance gepflegt, vereinzelt waren die Versuche, daneben das Barock zur Geltung zu bringen. Hier wurde nun ein weiterer Schritt nach vorwärts gethan und auf der Grundlage des Barock eine moderne Gesammtwirkung angestrebt. Am Barock wurde fest-

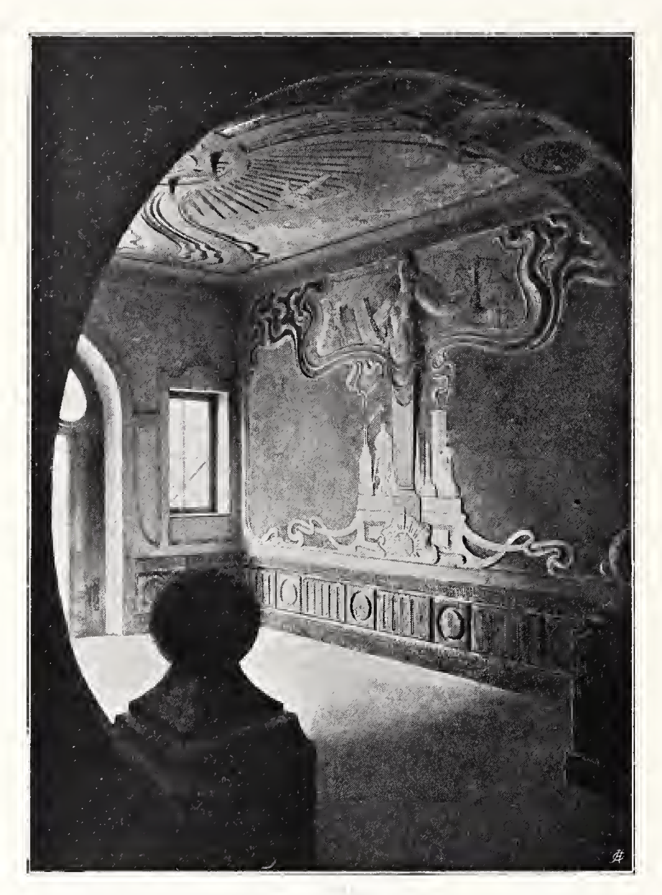
gehalten, um die Zusammengehörigkeit zum Hauptbau anzuzeigen und so das Ganze zu einer künstlerischen Einheit zusammenzufassen; die Architekturformen wurden dabei aber so modificirt, dass sie sich in natürlicher und ungezwungener Weise mit der modernen Ornamentik verbinden. Wohlthuend berühren die Einfachheit der architektonischen Gliederung und der einfache Rhythmus in der Vertheilung der Massen. Würden statt der Pilaster einfache glatte Lisenen und statt des Gebälks mit seinem Zahnschnitt eine elastische Kehlung erscheinen, so würde der den Bau beherrschende moderne Zug noch klarer und bestimmter hervortreten. So erscheint er als ein reizvolles Werk des Übergangsstils.



Gebäude der technologischen Abtheilung des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg, Flügelbau

Der die Räume der mechanisch-technischen und chemisch-technischen Abtheilungen und der technologischen Sammlungen des Bayerischen Gewerbemuseums enthaltende Bau ist einer auf die Mittelaxe stossenden zweistöckigen Maschinenhalle vorgelagert, die zur Ausstellung von Werkzeugen und Maschinen für das Kleingewerbe dient und in welcher die Maschinen in Betrieb vorgeführt werden. An der rechten Seite verbreitert sich in ganzer Länge die untere Halle zu einer geräumigen Nebenhalle, die zur Abhaltung von Meistercursen bestimmt ist und in der zur Zeit Holzbearbeitungsmaschinen Aufstellung gefunden haben. Dem praktischen Zwecke dieser Räume entsprechend ist deren Ausstattung auch im Äusseren ganz einfach gehalten. Eine Ausnahme bildet die Mauer der Nebenhalle, deren Fenster von gekuppelten Säulen anmuthig flankirt sind und über deren Dachkante kräftig gegliederte Vasen aufragen. Diese und die Säulen sind aus weisslichem Sandstein, während im übrigen das Steinmaterial den für Nürnberg bezeichnenden hellröthlichen Ton hat. Für den Schmuck der Façaden des breit hingelagerten Vordergiebels, dessen Flügel stark vorspringen, während die Mittelpartie in zwei Absätzen als schwaches Risalit vortritt, war sein Zweck massgebend. Er spricht sich in dem plastischen Schmucke deutlich genug aus, am unmittelbarsten in der decorativen Umrahmung der Thür, die gebildet ist durch die drastische Maske des Dämon Dampf, von dessen weitaufgerissenem Rachen aus die starken Fangarme ausgehen, welche die Thür umschliessen und in die Speichen der Zahnräder greifen, die geschickt über den seitlichen Gitterfenstern angeordnet sind. Darüber steigen Pilaster an, tragen das in das ziegelgedeckte Mansardendach einschneidende grosszügige Rundbogenfeld und rahmen wirkungsvoll das grosse Rundbogenfenster ein, dessen Schlussstein eine die Arbeit kennzeichnende Maske trägt, auf der eine geschweifte Inschriftcartouche ruht, zu der mit raschelnder Bewegung zwei geflügelte Feuersalamander hinstreben. Darüber eine grosse Inschrifttafel, die gefällig in die durch die Unterbrechung des Gesimses entstehenden Lücken geschoben ist. Zu einem vollen

Dreiklang verbinden sich mit dieser Partie die beiden, dicht unter dem Gesimse angeordneten seitlichen Reliefs mit den kräftig vortretenden allegorischen Darstellungen der technischen Unterrichtsfächer. Ihnen entsprechen die mehr decorativ gehaltenen Reliefs der breiten Flügel mit ihren umkränzten Insignien und von Putten geschmückten Inschrifttafeln. Der vom Bildhauer Philipp Kittler nach den Entwürfen des Erbauers mit naturalistischer Kraft und sicherem Blick für die architektonische Structur ausgeführte plastische Schmuck übt bei sparsamer Verwendung eine um so kräftigere Wirkung aus, als die Mauerflächen ausserordentlich einfach behandelt sind und jene wohlthuende Anspruchslosigkeit zeigen, die im Gegensatz zu den Schöpfungen der alten Zeit unseren Bauten so selten eigen ist. Überraschend ist bei dieser Einfachheit des Äusseren der Anblick der Vorhalle, deren Ausstattung umso stärker betont werden konnte, als die übrigen Räume ihrer praktischen Bestimmung gemäss im allgemeinen nur nach praktischen Grundsätzen ausgestattet wurden. Die für den Saal der chemisch-technischen Sammlung geplante reiche Decken- und Wanddecoration konnte noch nicht zur Ausführung kommen, dagegen hat die Maschinenhalle in den maskenartig ausgebildeten Laufkrahnschienenträgern einen die Wände entsprechend belebenden ornamentalen Schmuck erhalten. Die Vorhalle ist ein quadratischer, ziemlich niedriger Raum, dessen Rückwand von einem unten eingezogenen grossen Halbkreisbogen durchbrochen ist, hinter dem die Thür zu der tiefer gelegenen Maschinenhalle liegt. Den Schmuck der Decke und der Wände bilden in flüssigen Linien sich bewegende Stuccaturen, die in Weiss, Blau und Gold mit verschiedenen Zwischentönen wirksam polychromirt sind. Der kräftig gerauhte Sockel zeigt einen schwarz-grünen Marmorton. Die Bezwingung der Elemente durch den menschlichen Geist und die menschliche Arbeit, die hier durch zwei wichtige technische Zweige vertreten ist, das ist der Inhalt der, Figürliches und Ornamentales harmonisch miteinander verbindenden Wand- und Deckendecorationen, die wie der Façadenschmuck sich dem architektonischen Gerüste organisch einfügen.



Gebäude der technologischen Abtheilung des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg, Blick in die Vorhalle

In der Geschichte der Nürnberger Baukunst bezeichnet dieser Bau einen Wendepunkt. Möge der Geist modernen künstlerischen Schaffens, von dem er zeugt, sich siegreich in Nürnberg behaupten, dann werden spätere Geschlechter nicht nur das mittelalterliche Nürnberg preisen, sondern sich auch der Schönheit des im XIX. Jahrhundert zu einem neuen schöpferischen Leben erwachten Nürnberg freuen.

Paul Johannes Rée

PARISER WELTAUSSTELLUNG. Der Architekt F. Drobny hat im October vorigen Jahres im technischen Club in Salzburg einen Vortrag über die Entwicklung des modernen Kunstgewerbes und dessen Leistungen auf der Pariser Weltausstellung 1900 gehalten, der nunmehr im Druck vorliegt.* Die kleine Abhandlung gehört zu dem besten, was anlässlich der Pariser Weltausstellung an kürzeren Publicationen über das Kunstgewerbe geschrieben worden ist. Mit ausserordentlicher Übersicht und Objectivität aus der Complexität der Erscheinungen das Thatsächliche, die wesentlichsten Zusammenhänge herausgreifend, bespricht der Autor zunächst den Ursprung und den bisherigen Verlauf der modernen Bewegung im Kunsthandwerk. Dann wendet er sich den Leistungen des Kunstgewerbes zu, welche die einzelnen in Betracht kommenden Länder in Paris dargeboten hatten. Mit stets treffenden Worten weiss er hier die wichtigsten Erscheinungen in gedrängtester Kürze prägnantest zu charakterisiren. Der Verfasser schliesst seine sehr interessanten Ausführungen mit einer Skizzirung der aus der Pariser Weltausstellung für das Kunstgewerbe zu ziehenden Lehren.

MITTHEILUNGEN AUS DEM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

AUSZEICHNUNGEN. Mit besonderem Allerhöchsten Handschreiben vom 19. Februar d. J. geruhten Seine k. und k. Apostolische Majestät dem Curator des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Seiner Durchlaucht dem regierenden Fürsten Johann II. von und zu Liechtenstein anlässlich dessen sehr erfolgreicher und fördernder Wirksamkeit im Interesse der ehrenvollen Vertretung des österreichischen Gartenbaues auf der im Jahre 1900 in Paris stattgefundenen Weltausstellung Allerhöchstihren wärmsten Dank auszusprechen.

Seine k. und k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchster Entschliessung vom 19. Februar d. J. in Würdigung verdienstlicher Leistungen aus dem Anlasse der Weltausstellung in Paris 1900 allergnädigst zu gestatten geruht, dass den Curatoren des k. k. Österreichischen Museums, Geheimen Rathe und Mitglied des Herrenhauses Johann Grafen Harrach und dem Präsidenten der Handels- und Gewerbekammer in Wien, Mitglied des Herrenhauses Max Mauthner der Ausdruck der besonderen Allerhöchsten Anerkennung, dem Commercialrathe und Grossindustriellen Willy Ginzkey der Ausdruck der Allerhöchsten Anerkennung bekanntgegeben werde.

Ferner haben Seine k. und k. Apostolische Majestät dem Curator des k. k. Österreichischen Museums, Commercialrath und Mitglied des Herrenhauses Arthur Krupp taxfrei das Commandeurkreuz des Leopold-Ordens und dem Curator des k. k. Österreichischen Museums, Sectionschef Dr. Georg Ritter von Thaa das Comthurkreuz des Franz Joseph-Ordens mit dem Stern allergnädigst zu verleihen geruht.

Weiters haben Seine k. und k. Apostolische Majestät in Würdigung verdienstlicher Leistungen aus dem Anlasse der Weltausstellung in Paris 1900 dem Director des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie Hofrath Arthur von Scala taxfrei das Ritterkreuz des Leopold-Ordens, ferner dem Vicedirector des Österreichischen Museums Dr. Eduard Leisching und dem Custos am Österreichischen Museum Franz Ritter den Titel eines Regierungsrathes, beiden taxfrei, und dem am Österreichischen Museum in Verwendung stehenden Dr. Friedrich Minkus das goldene Verdienstkreuz mit der Krone allergnädigst zu verleihen geruht.

Aus demselben Anlasse geruhten Seine k. und k. Apostolische Majestät noch allergnädigst zu verleihen: Dem Director der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen

* F. Drobny, Über die Entwicklung des modernen Kunstgewerbes und dessen Leistungen auf der Pariser Weltausstellung 1900. Salzburg, Herm. Kerber.

Museums Felician Freiherrn von Myrbach den Orden der Eisernen Krone dritter Classe, den Professoren der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums Joseph Hoffmann, Dr. Friedrich Linke und Franz Matsch das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens und dem Professor am Central-Spitzencurse Johann Hrdliczka das goldene Verdienstkreuz mit der Krone.

Seine k. und k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchster Entschliessung vom 11. Februar d. J. dem Professor an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie Hermann Herdtle anlässlich der von demselben nachgesuchten Enthebung von der Function eines Inspectors des gewerblichen Bildungswesens für die in dieser Eigenschaft geleisteten vorzüglichen Dienste taxfrei den Titel eines Regierungsrathes allergnädigst zu verleihen geruht.

PERSONALNACHRICHTEN. Der Minister für Cultus und Unterricht hat den Custosadjuncten am k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie Dr. Moriz Dreger zum Custos an diesem Museum ernannt.

Der Minister für Cultus und Unterricht hat den am Österreichischen Museum für Kunst und Industrie als künstlerische Hilfskraft in Verwendung stehenden Architekten und Stadtbaumeister Rudolf Hammel unter gleichzeitiger Verleihung des Professortitels zum Lehrer im Stande der staatlichen gewerblichen Lehranstalten unter Belassung in seiner Stellung am Österreichischen Museum ernannt.

Der Minister für Cultus und Unterricht hat den akademischen Bildhauer Arthur Strasser und den akademischen Maler Alfred Roller zu Professoren an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie ernannt.

WALTER CRANE-AUSSTELLUNG. Sonntag, den 3. d. M. hat Seine k. u. k. Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Ludwig Victor die Walter Crane-Ausstellung im Österreichischen Museum besucht.

Der Minister für Cultus und Unterricht Dr. von Hartel hat in Begleitung des Sectionschefs von Stadler am 10. d. M. die Ausstellung besucht und eine Anzahl von Bildern für die Gallerie moderner Meister, sowie einige kunstgewerbliche Entwürfe für das Österreichische Museum angekauft.

Am selben Tage machten auch Fürst Johannes Liechtenstein und Graf Karl Lanckoroński Ankäufe von Aquarellen Walter Cranes.

Die Ausstellung wurde Sonntag den 10. Februar geschlossen.

HOKUSAI-AUSSTELLUNG. Im Saale V wurde eine durch die hiesige Kunsthandlung E. Hirschler & Comp. veranstaltete Ausstellung von Originalzeichnungen, Farbenholzschnitten und illustrirten Büchern des japanischen Künstlers Hokusai eröffnet. Hokusai, geboren zu Yeddo im Jahre 1760, war von ausserordentlicher Vielseitigkeit und Productivität. Hervorragende Kunstschriftsteller haben ihm und seiner Kunst umfangreiche Monographien gewidmet. An dieser Stelle genügt es, darauf hinzuweisen, dass Hokusai der vornehmste Vertreter der modernen realistischen Schule Japans ist. Der kleine, geschmackvoll ausgestattete Katalog — mit einer kurzen Einleitung — beschreibt 630 Nummern.

BESUCH DES MUSEUMS. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat Jänner von 8639, die Bibliothek von 1606 Personen besucht.





WALTER CRANE. ERNTE IN [illegible]. AQUARELL [illegible]

[illegible]

ZUR WALTER CRANE-AUSSTELLUNG IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM
VON M. DREGER-WIEN



S liegt im Wesen jeder vielseitiger gewordenen Gesittung, dass mehrere Kunstströmungen nebeneinander laufen und nicht jeder in jedem Künstler die Verwirklichung seiner Ideale erblicken kann.

Wir hatten nebeneinander einen Goethe und Schiller, und in der Blütezeit der Renaissance wandelten Raffael und Michelangelo in Rom nebeneinander, Männer, die wohl als Typen der stärksten künstlerischen Gegensätze gelten können.

Die in sich geschlossene, alles fremde abweisende Natur des Gewaltmenschen Michelangelo und die zarte, geschmeidige, alles in sich aufnehmende und verarbeitende des ewigen Jünglings Raffael: in der That, nur um einen recht starken Gegensatz zu bezeichnen, wagt man die Namen in einem Athem zu sprechen.

Michelangelos strahlenden Ruhm braucht man wohl nicht erst zu rechtfertigen; unserer schwächlichen, unruhigen, mit der Überlieferung brechenden Zeit sind solche Übermenschen oft ein wahres Herzensbedürfnis. Auch vor Raffaels Werken steht man entzückt, aber man schämt sich dessen heute beinahe: er gilt nicht als modern.

Man glaubt das richtige Wort gefunden zu haben, wenn man sagt: es fehlt die Persönlichkeit — und die ist in der Kunst zuletzt doch alles.

Unbefangenem Gefühle ist Raffael wohl der grosse, einzige Meister; oberflächlich zerlegendem Betrachten erscheint er jedoch, manchem anderen gegenüber, als die schwächere künstlerische Kraft — doch völlig mit Unrecht. Ganz urgewaltig muss diese Seele gewesen sein, die so vieles aufzunehmen und zu verwandeln verstand und durch das Aufgenommene doch nie überwältigt wurde, sondern immer sie selbst blieb, nur immer neu und immer reicher; das eigentliche Wesen dieser Seele, die urreine Kindlichkeit mit ihrer engelsgleichen Unschuld, ihrer schwärmerischen Hingebung und Freude an der Erscheinung ist immer gleich geblieben, und der reine Ausdruck dieses Wesens macht Raffael zum Meister der Welt, zum Meister, der zarteren Gemüthern immer ein Labsal sein wird.

Wie gesagt: eine unendlich reine Kinderseele.

An dieses reine Kindergemüth hat mich Walter Crane immer gemahnt, wenn ich schon Grosses mit riesig Grossem vergleichen darf.

Man braucht sich nur das herrliche Bildnis, das sein Freund Watts von ihm gefertigt hat, in Erinnerung zu rufen; diese jugendfrisch empfänglichen, unschuldig, fast verwundert dreinblickenden blauen Augen des blonden Nordländers, das ist das grosse Kind, das auch Raffael Zeit seines Lebens war.



Walter Crane, „Villa Medici in Rom" (Federzeichnung) 1871 — 1872

Raffael, der Sohn eines feinfühlenden Malers und Dichters, hat von der umbrischen Heimat, von Florenz, Rom und der Antike gelernt; man kann die Einflüsse fast auf das Jahr genau bestimmen.

Walter Crane ist auch der Sohn eines Künstlers; ob sein Vater auch Dichter war, weiss ich nicht — der Sohn und die Tochter Lucy haben sich jedenfalls auch auf diesem Gebiete nicht erfolglos versucht. Walter Crane, der 1845 zu Liverpool geboren war, bildete sich zunächst als Autodidakt aus und zeichnete alles, was er um sich fand.

Jung kam er dann zu dem Drucker William James Linton, der sich um die Erneuerung des künstlerischen Holzschnittes in England grosse Verdienste erworben hat; Walter lernte so nicht nur die Technik des Druckes und Schnittes aufs genaueste kennen, eine Kenntnis, die später für ihn von grösster Bedeutung ward, sondern konnte auch die Werke der damals bahnbrechenden Künstler weit eindringender studiren, als es sonst wohl möglich gewesen wäre.

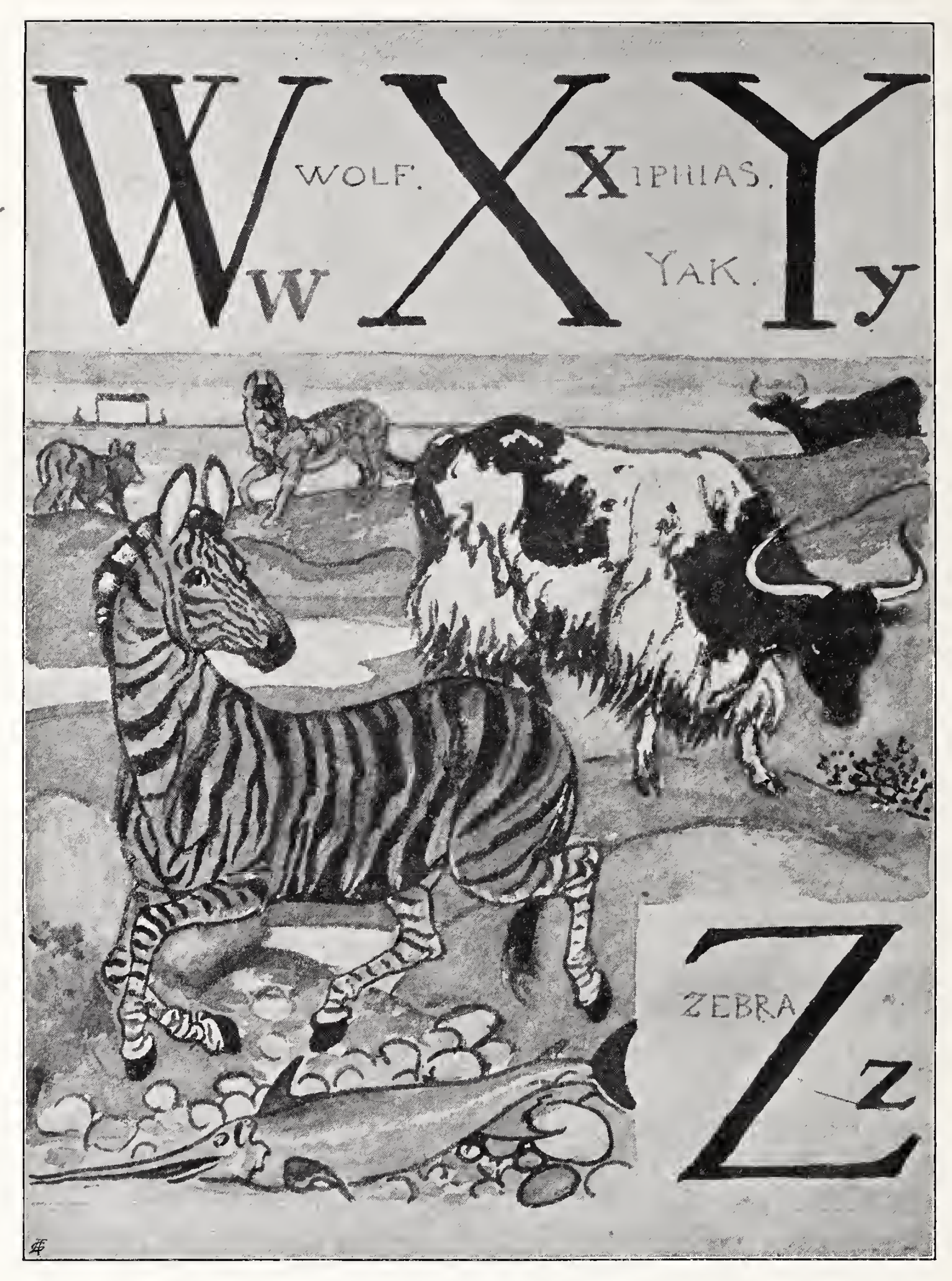
In seiner Kinderzeit schon hatte sich ja der Bund der Präraffaeliten gebildet. Diese Meister, wie Rosetti, Burne Jones, Maddox Brown und verwandte Naturen, sowie ihr grosser litterarischer Vertreter Ruskin sind uns heute ja wieder nahegetreten, so dass wir an ihr Streben nur kurz zu



Walter Crane, „Geburt der Venus“ (Ölgemälde) 1887

erinnern brauchen. In gewissem Sinne kann man sie den deutschen und französischen Romantikern vergleichen, nur dass sie etwas später und in einem anderen Lande und schon darum etwas anders kamen: in beiden Fällen galt es aber einen Kampf gegen eine dogmatische, als classisch geltende Schönheit, ein Streben nach inhaltlicher Bedeutung und seelische Vertiefung im Gegensatze zu bloss formalen Reizen, dabei grössere Naivetät und dennoch strenges Stilgefühl, das für uns umso bedeutsamer wurde, als das Festland unter Frankreichs Führung inzwischen auf den meisten Gebieten der Kunst zu völligem Naturalismus übergegangen war.

Zunächst bethätigte sich die Freude der neuen englischen Schule an der Natur wohl nur im Kleinen; die zarten, fein empfundenen Blumen in den Vordergründen der Bilder sind so recht das Zeichen dieser Richtung. Im Grossen suchte man, um die decorative Grundlage der Kunst nicht zu verlieren, noch Anlehnung an Früheres, jetzt aber nicht mehr an die als classisch geltende Zeit der Renaissance, sondern an das Quattrocento, an die Meister vor Raffael, an die Präraffaeliten; im Kunstgewerbe fühlte man sich gleichfalls durch die wundervollen Textilerzeugnisse und Drucke des XV. Jahrhunderts angezogen.



Walter Crane, „ABC“, um 1870

Man fand in jenen Zeiten erfüllt, was man suchte; es lag hier also wirklich geistige Verwandtschaft vor, nicht leere Nachahmung; auch sah man in jenen Zeiten den engen Verein von Handwerk und Kunst, den man jetzt wieder erstrebte.

Walter Crane ist ja, wie sein Geburtsjahr allein schon erklärt, erst ziemlich spät in den Kreis dieser Männer getreten. In den Sechziger-Jahren, als seine ersten Werke erschienen, standen die Präraffaeliten bereits auf der Höhe ihrer Thätigkeit. Crane gehört also nicht zu den Präraffaeliten, wenn man



Walter Crane, aus „Babys Opera“

darunter die ersten Anreger der Bewegung versteht; aber er ist ihr geistiger Verwandter — insbesondere Burne Jones hatte es ihm angethan.

Ganz von florentinischem Geiste durchhaucht ist Cranes „Amor vincit omnia“ (1875), die „Geburt der Venus“ (1887), die an Botticellis feinste Reize gemahnt, „Fiammetta“ und „Laura“ (1887); auch die „Brücke des Lebens“ (1884) und andere sind Zeugen des Einflusses der Präraffaeliten auf den Künstler. Auch naiv naturalistische und doch stilistisch kräftige Arbeiten, wie die Rettung einer Dame aus brennendem Hause will ich hieher rechnen.

Aber ich muss offen gestehen, nicht in der sogenannten grossen Kunst sehe ich die Bedeutung Walter Cranes; seine grösseren figürlichen Reliefs



Walter Crane, „Cinderella“

kann ich sogar nur als Versuche auf einem dem Künstler eigentlich fremden Gebiete ansehen; selbst seine zahlreichen landschaftlichen Aquarelle sind durchaus nicht das Beste, was er geschaffen hat. Jene ganze Richtung der Kunst, die hauptsächlich eine möglichst unbefangene Wiedergabe der Aussenwelt erstrebt, wie sie sich bei Hals oder Leibl findet, liegt ihm ferne, auch sieht er nicht eigentlich mit den Augen des Malers, der alle Halb- und Vierteltöne, alle Schwankungen und Brechungen des Lichtes empfindet — er ist durch und durch constructiv veranlagt, er stilisirt ganz unbewusst. Selbst seine Blumenstudien nehmen typische Form an. Am reizendsten ist er in jenen Bildern, die rein decorative Wirkung erstreben,



Walter Crane, aus „Beauty and the Beast"

wie etwa die beigegebene „Ernte in Utopia", die auch farbig von feinster Wirkung ist.

Nach seiner ganzen Natur liegt Cranes Stärke im Kunstgewerblichen und in dem verwandten Gebiete des Buchschmuckes, den er von rein malerischer Behandlung, wie sie damals beliebt war, wieder zu wirklich buchmässiger Gestaltung zurückführte. Hier sind auch die frühesten Schöpfungen zu suchen, die seinen Namen in England bekannt machten.

Man kann Crane direct als den Schöpfer des neuen künstlerischen Bilderbuches bezeichnen. Zwar hatte Deutschland in Ludwig Richter und anderen schon früher tiefe Kenner des Kindergemüthes und herrliche Künstler gehabt, aber das wirkliche Massenerzeugnis stand überall auf einem sehr tiefen Standpunkte.

Dagegen schuf nun Crane Werke von ungeheuer einfacher und eindringlicher Zeichnung mit flächenhaft hingesetzten Farben, die sich dem Kindersinne einprägten und selbst bei billigstem Preise wirklich gut ausgeführt werden konnten. Der Erfolg war auch ein ganz gewaltiger; schon die ersten Bücher wurden in Hunderttausenden von Abzügen verbreitet. Crane mag ja von einigen Zeichnern des „Punch", die diese markigen, einfachen Striche bereits übten, und von japanischen Farbenholzschnitten, die ihm ein befreundeter Seeofficier aus Ostasien mitgebracht hatte, manches gelernt haben, aber sicher nur Technisches. Und Techniken sind ja international und Allgemeingut, es gibt ja auch keine englisch- oder deutschnationale Locomotive. In der Führung der Linien und gar im geistigen Gehalte ist Crane immer Engländer und immer er selbst geblieben. Überall kommt seine liebenswürdige, treue Kinderseele zum Ausdrucke und sein Sinn für das Feine und Anmuthige.

Und zwar wird diese Feinheit und Anmuth seit dem ersten „Song of Sixpence", bei dem die Figuren noch keinen Hintergrund haben, bei „Fairy ship" (1869), „Beauty and the Beast", „The Frog Princess" (1873) immer grösser, bis sie in „The Babys Opera" (1877) und „The Babys Bouquet" (1879) bereits einen Höhepunkt erreicht. Von späteren Arbeiten sind besonders „Cinderella" (Aschenbrödel), „Pan Pipes" (1882), „Babys Own Aesop" (1886) und die reizenden Blumenbilder „Floras feast" und „Queen Summer" (1888) hervorzuheben. Gerne behandelte er auch deutsche Märchen, die in ihrer grossen Gemüthstiefe auch seiner Seele zusagten, so ausser Aschenbrödel auch Blaubart und andere aus der Grimm'schen Sammlung, die seine Schwester Lucy ins Englische übertragen hatte. Auch der wundervolle Carton für einen Gobelin, der aus dem Besitze des South-Kensington-Museums in London hier zu sehen war, behandelt einen deutschen Stoff und kommt unserer Empfindung besonders nahe.

Es ist ja wahr, dass wir sonst unsere Märchen anders auffassen. Ludwig Richter hat uns da am reinsten aus der Seele gesprochen; wir sind ursprünglicher, etwas brutaler und doch geheimnisvoller, gruseliger und trauter; aber auch den Reizen der englischen Auffassung, wie sie etwa in der Abbildung auf Seite 98 hervortreten, können wir uns nicht verschliessen. Es liegt eine ganz unaussprechliche Anmuth und Vornehmheit, ich möchte sagen, jene naive Wohlerzogenheit darin, die uns am englischen Kinde so sehr entzückt. Auch spricht aus dem Ganzen eine gewisse Schalkhaftigkeit, die dem Engländer wie allen Niederdeutschen so sehr im Blute liegt und im Verkehre mit Grossen, wie in dem Cyklus „Mrs. Mundi at home" (1875), allerdings auch in scharfe Satire umschlägt; dem Kinde gegenüber gibt es aber kein Spötteln, keine kalte Überlegenheit, da wird immer heiliger Ernst oder freundliches Lächeln gewahrt.

In den Kreis der Kinderbilder gehören in gewissem Sinne auch die Wandbilder für Schulen, die Crane entworfen hat, und die, wie Seite 102 zeigt, wohl zu den eindrucksvollsten und reizendsten Schöpfungen der Art gehören.



Walter Crane, aus „Queen Summer"

Es wäre sehr nöthig, dass man hier direct lernte; denn wie arg ist es bei uns in dieser Hinsicht zumeist noch beschaffen!

In den letzten Jahren hat Walter Crane unter dem Einflusse Morris' und der 1891 von ihm gegründeten „Kelmskott Press" sich hauptsächlich der Ausgestaltung des Buches für die Grossen zugewendet. Seine Titelblätter, Illustrationen und Randleisten zu Spensers „Faery Queen", zu desselben

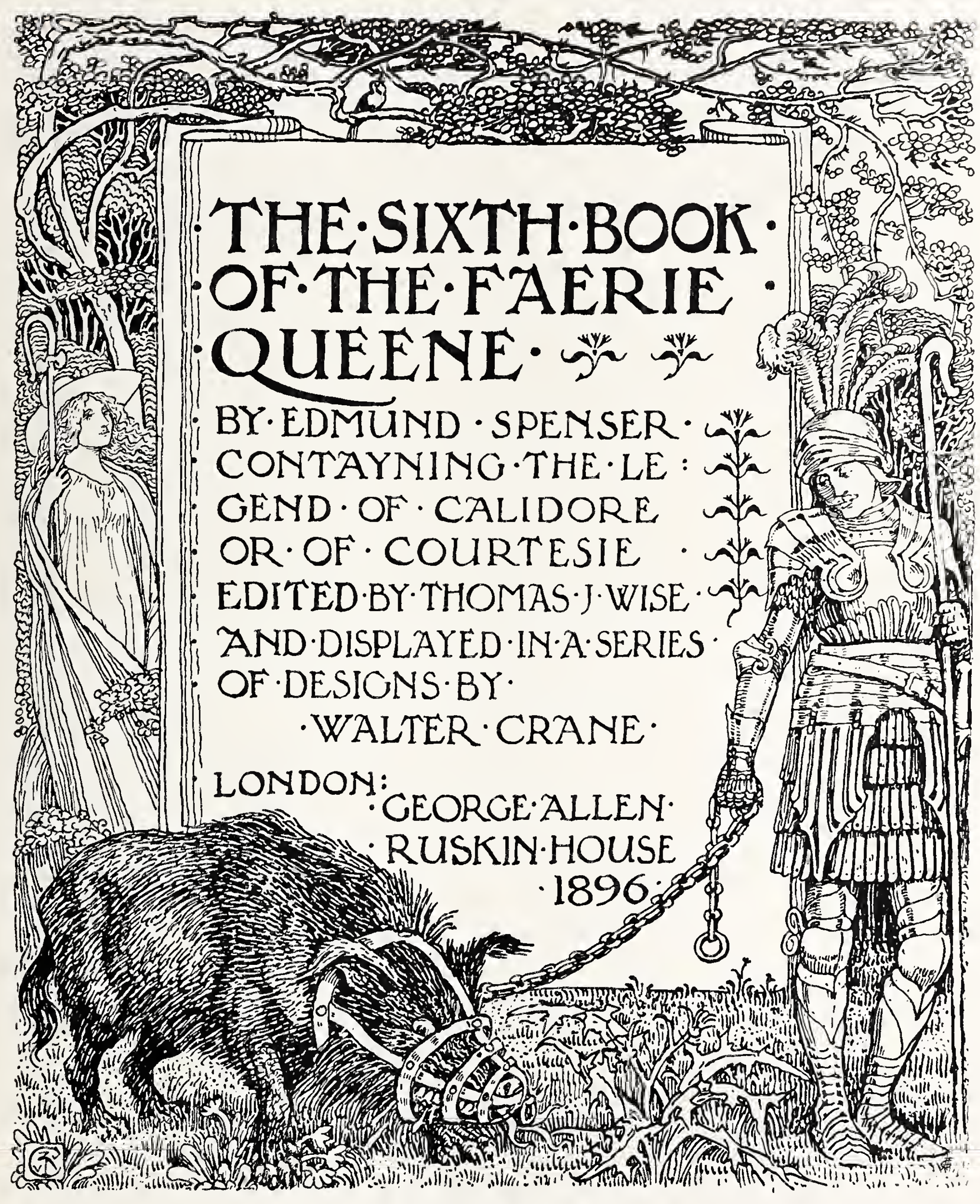


Walter Crane, „Pflügen und Säen", Schulwandtafel

„Shepherds Calender" sind nicht nur Beweise ganz fabelhaften künstlerischen Fleisses und erstaunlicher Erfindungskraft, sondern auch Werke feinster Empfindung und Zeugen weisester Anpassung an die Forderungen der Technik. Auch die Einzelnheiten und die äussere Form des Buches, Vorsatzpapiere, Umschläge und Einbände, die uns, wie auf Seite 104—106, schon ganz neuzeitig anmuthen, haben unter seinen Händen neue Gestaltung gewonnen. Selbst die Anzeige, die Einladungskarte, den Briefkopf verschmähte er nicht, künstlerisch zu veredeln; insbesondere lieh er auch dem Volke, dem handwerklich und fabriksmässig arbeitenden Volke, dem er sich gleich Ruskin, Morris und anderen Führern der englischen Kunstbewegung in der milderen Form des englischen Socialismus genähert hatte, gerne bei hervorragenden Veranlassungen, etwa für einen Aufruf zur Maifeier, seine künstlerische Kraft. Es sollte eben nicht nur kein Gebiet des Schaffens der Kunst ferne bleiben, sondern auch kein Kreis des Volkes von ihm nahegehender und verständlicher Kunst ausgeschlossen werden. Von Pose ist hier nichts zu bemerken; die markig und leichtverständlich hingesetzten Zeichnungen sind Proben ehrlichster, durch Miterleben gewonnener Überzeugung.

Mit seiner Thätigkeit im Buchgewerbe stehen Cranes Schöpfungen auf dem Gebiete der Tapete und Textilkunst in engster Verbindung.

Wie man sagt, kam der Künstler einmal zufällig darauf, dass ein Buchhändler seine Kinderbücher in nicht ganz loyaler Weise als Schmuck für Kinderstubenwände verwertete; da kam Crane der Gedanke, lieber gleich



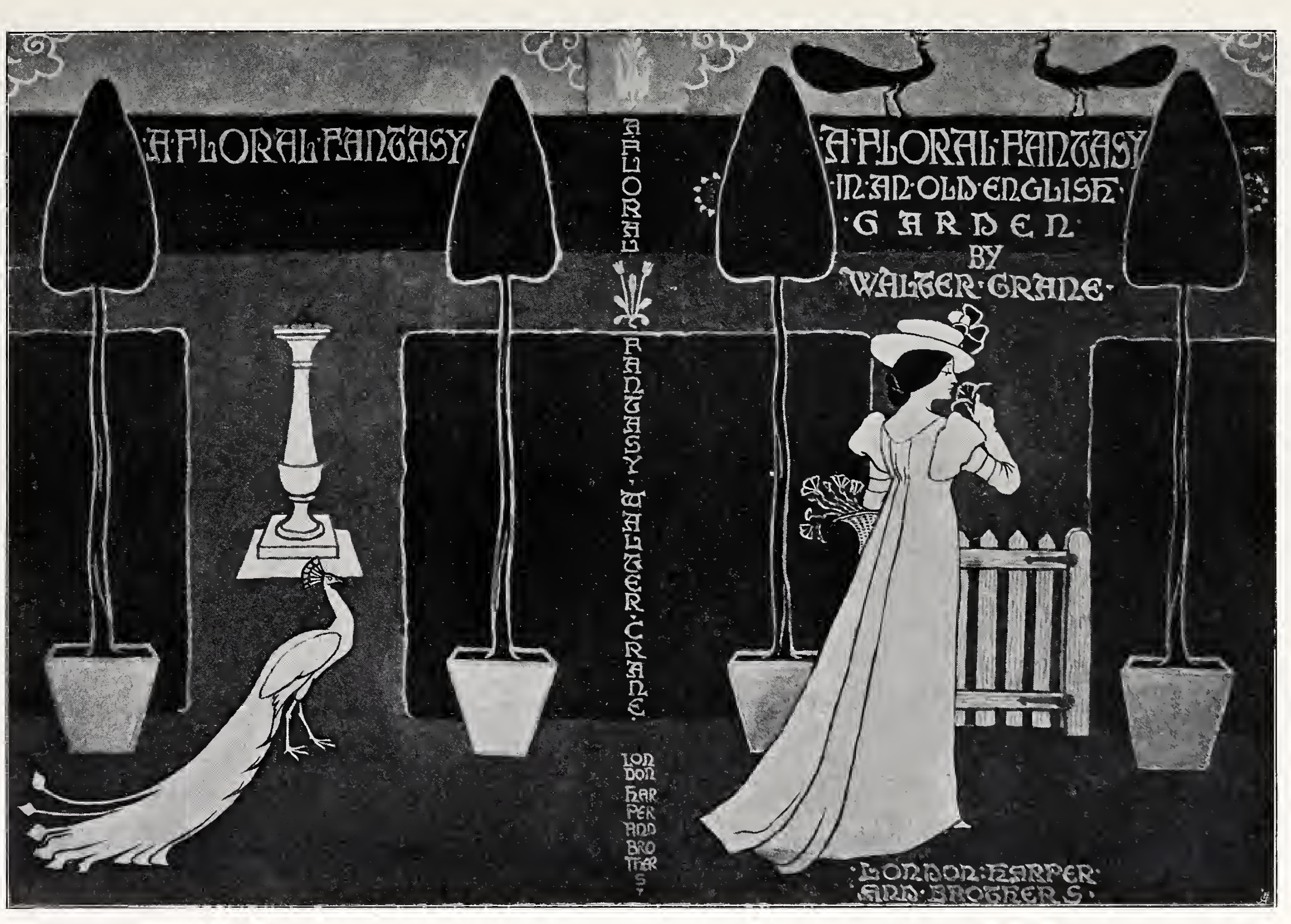
Walter Crane, Buchtitel

selbst Entsprechendes zu entwerfen, und so wurde er auf das Gebiet der Tapete geführt. In der That erinnert manche seiner Kinderstubentapete, wie das reizende Dornröschen, an die zartest empfundenen Bilder seiner Kinderbücher.

Sonst erkennt man in seinen Tapeten und Stoffen jedoch zumeist den grossen Zug der wundervollen Stoffe des XV. Jahrhunderts, die auch



Walter Crane, Buchumschlag



Walter Crane, Buchumschlag



Walter Crane, Buchumschlag

Morris so hingerissen hatten. Manchmal ist der Anschluss ans Alte ein ziemlich enger, sehr häufig ist Crane aber weit über das Alte hinausgewachsen und zu ganz selbständigen und geradezu mustergiltigen Schöpfungen gelangt, wie den auf Seite 110 bis 113 wiedergegebenen. Unter diesen Flächendecorationen und im Buchgewerbe sind nicht nur die besten Leistungen des Künstlers zu suchen, sondern überhaupt mit die besten der ganzen neueren Kunst. Hier ist auch, zunächst unmerkbar, beim Rückblicke aber dennoch völlig deutlich, der Übergang zur ganz modernen Kunst unserer Tage zu erkennen. Es ist darum auch natürlich, dass Crane uns in manchem heute überwunden erscheint, besonders in den antikisirenden und gothischen Möbeln.



Walter Crane, Tapete „Dornröschen", Eigenthum des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht, wie die folgenden ausgeführt von Jeffrey & Co. in London

Wir Festländer haben eben in den letzten Jahren, und nicht zum Geringsten durch Crane und die anderen Engländer angeregt, eine Kunstrevolution durchgemacht; in England war es sachter Übergang, ruhige Entwicklung, daher an dem Einzelnen noch mehr vom Alten haftet. Das moderne Fühlen ist aber überall zu erkennen und in einer Weise zum Ausdrucke gelangt, die weder den überlieferten Boden unserer Bildung noch den Glauben an eine bessere Zukunft verlässt. In sich ist alles geschlossen, und viele der Arbeiten, Cranes und der anderen, sind gewiss unverlierbare Schönheit für alle Zeiten.

Ausser auf den berührten Gebieten hat der Meister auch Entwürfe für Stickereien, Fayencen, Metallarbeiten und überhaupt für fast alle Zweige des Kunstgewerbes geschaffen und fast überall auch die Technik, selbst die des Brennens und Treibens, eigenhändig geübt. Ein weites Feld der Thätigkeit hat sich ihm hier in den letzten Jahren eröffnet, da er als Lehrer an die Kunstgewerbeschule des South-Kensington-Museums berufen wurde.

Insbesondere verdienen auch die Glasgemälde hervorgehoben zu werden, die sich in ihrem grossen Linienschwunge wunderbar in die, meist



Walter Crane, Vase, Fayence, gelbbrauner Lüster

gothischen, englischen Hallen einfügen. Überhaupt ist ja der grosse Linienzug, den er auch in seinen theoretischen Werken der letzten Jahre, wie „The Bases of Design“, „The Language of the Line“ ergründet, so recht aus seiner constructiven Anlage herausgewachsen. Und, wenn er in den genannten Werken sich auch in theoretische und historische Gebiete vertieft, so sucht er dadurch doch, sozusagen, nur Klärung seines Empfindens; die Arbeiten selbst haben nichts Gesuchtes und Erlerntes an sich. Nein, es ist ein angeborenes, ganz tief in seinem Wesen liegendes Liniengefühl, das durch seine Stoffe, seine Tapeten, aber auch durch seine Figuren hindurchgeht; darum stellt er diese auch so gerne in anmuthig schwebender Tanzbewegung dar.

Ich kann für die Richtigkeit der Erzählung keine Bürgschaft übernehmen, aber man sagt, dass Walter Crane zuerst den Serpentintanz in der Alhambra in London eingeführt habe, diese doch gewiss moderne Schöpfung der Tanzkunst. Der Sinn für die Linie und farbige Flecken, der sich darin etwa wie in der „Ernte in Utopia“ ausspricht, liegt jedenfalls in des Künstlers Art. Im schwingenden Tanze, der den Antrieb nur aus dem inneren Gestaltungs- und Bethätigungsdrange des Menschen empfängt, tritt des Meisters Wesen ja am schönsten vor Augen; auch breitet sich darüber ein Abglanz der Anmuth und kindlichen Freude Crane’scher Seele.

Wir wiederholen es hier: der Mann mit den halb träumenden, halb sinnenden blauen Augen ist zeitlebens ein Kind geblieben, ein Kind, das alles, woher es auch kommen mag, voll Freude in sich aufnimmt und mit einem Schimmer von Reinheit und Anmuth umkleidet, das darum zur Kinderseele spricht, aber auch die Grossen verjüngt, wenn sie dem anmuthigen und doch so sinnigen Spiele zusehen.

Fürwahr, es ist kindlich reiner, raffaelischer Geist in ihm!

Er ist kein Gewaltmensch, aber doch eine starke Künstlerseele; er ist kein Umstürzler und ist doch die Bahn des Neuen gegangen; er hat gedacht und gegrübelt, aber doch nicht die unmittelbare Anschauung verloren. Er ist immer er selbst geblieben.

DIE EDELSCHMIEDEKUNST AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG ✤ VON FRITZ MINKUS-WIEN ✤



EBENSO wie dies auf dem Gebiete des Schmuckes und auf den meisten übrigen Gebieten der Fall war, hatte auch hinsichtlich der Edelschmiedekunst einzig Frankreich auf der Pariser Weltausstellung in so erschöpfendem Masse ausgestellt, dass sich auf Grund des in der Ausstellung Dargebotenen ein sicheres Urtheil über den derzeitigen Stand dieses Zweiges des kunsthandwerklichen Schaffens bilden liess. Dieses Urtheil deckt sich, was die Frage nach der Vorgeschrittenheit der modernen Bewegung anbelangt, keineswegs mit dem Urtheile, das über die französische Juwelierkunst gefällt werden durfte. Dort hatte die Moderne nahezu die quantitative, sicherlich aber die qualitative Übermacht der Aussteller, unter Laliques genialer Anführerschaft, zu ihren eifrigsten und erfolgreichsten Bekennern gezählt; der noch in alter Weise arbeitende Juwelier durfte guten Gewissens als Rückschrittler, zum mindesten als Nachzügler bezeichnet werden. Hier hielt, weitaus überwiegend, nicht nur die zahlmässige, sondern allergrösstentheils auch die wertmässige Mehrheit der Exponenten am alten Stilgeiste fest; der in modernem Geiste schaffende Goldschmied konnte getrost einer weit vorgeschobenen, mehr oder minder ungewissem Schicksale entgegengehenden Vorhut verglichen werden.

Diese Erscheinung erklärt sich keineswegs durch das Fehlen einer grossen, mit sich fortreissenden Führergestalt, wie sie die Juwelierkunst in Lalique gefunden hat; das Gebiet des Schmuckes ist zu nahe verwandt, Laliques Künstlerschaft eine viel zu universelle, als dass die französische Goldschmiedekunst von diesem Einflusse hätte unberührt bleiben können, wenn nicht ein starker Gegeneinfluss sie ihrer bedeutenden Majorität nach im alten Fahrwasser zurückgehalten hätte. Die Quelle dieses Gegeneinflusses ist im Publicum zu suchen.

Während die vornehmste und conservativste Classe der Gesellschaft selbst ihr ältestererbtes Familiengeschmeide — als wesentliche Ingredienz der dem raschen Modewechsel unterliegenden Kleidung — seit jeher alle paar Jahre umfassen zu lassen pflegt, hat sie es seit langem als Pietätspflicht angesehen, das überkommene Edelmetallgeräth unverändert Kindern und Kindeskindern zu hinterlassen. Dieser Brauch hat ungemein weite Kreise gezogen; man sehe doch, mit welchem Stolze auch in den einfachsten Familien das Ausstattungssilber der Mutter, Grossmutter und Urgrossmutter bewahrt und benützt wird, während die Hausfrau durch alle Pietät der Welt nicht zu bewegen wäre, etwa das breite, goldblecherne, amethyst-

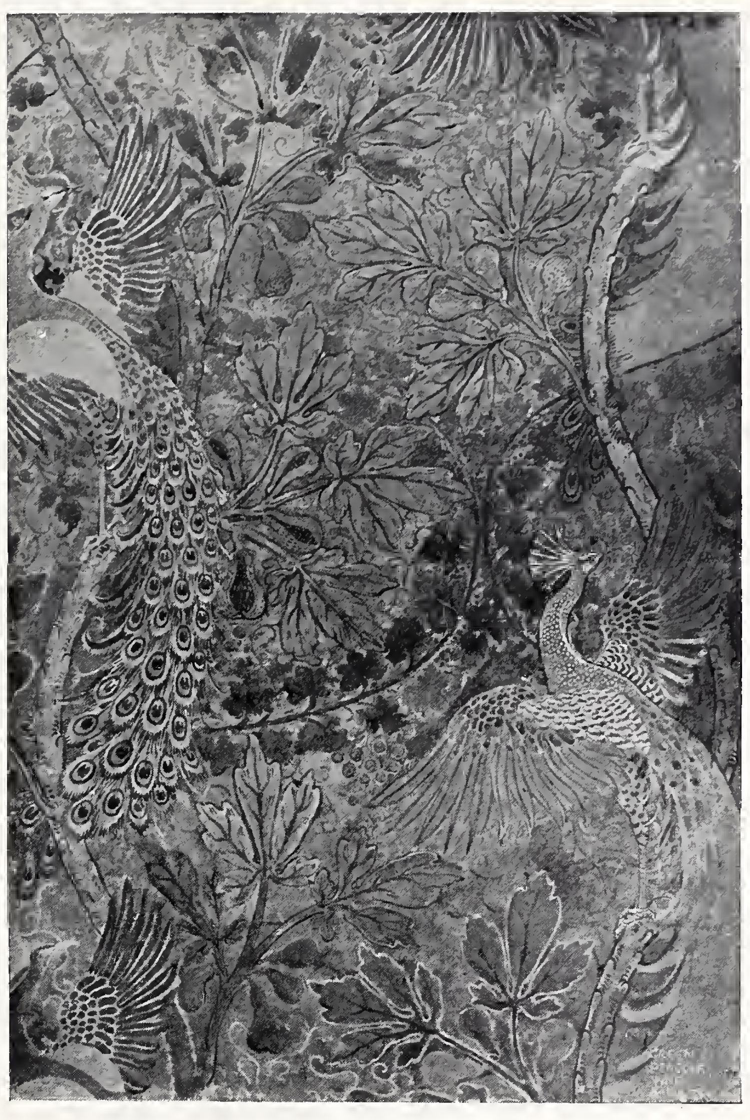


Walter Crane, Tapete „Lilie“

geschmückte Armband anzulegen, das dieselbe Erblasserin ehedem mit so grosser Freude um ihr Handgelenk schloss! Der Besitz alten Silbers ist sozusagen guter Ton geworden, und wem eine jünger datirende Wohlhabenheit ein derartiges Erbe versagt hat, der hat sich grossentheils, um den allzugrellen Glanz seines neuen Luxus assimilirend zu dämpfen, mit gekauftem alten Tafelgeräth oder, wenn ihm seine Mittel diese hohe Ausgabe nicht erlaubten, mit mehr oder minder treuen Copien ausgestattet.

Auch in Frankreich werden trotz aller republikanischen Egalité nach wie vor Fragen, die das Gebiet des guten Tones betreffen, nach dem Vorbilde jener Kreise gelöst, die ihn ererbt haben, die ihm ihr gekröntes Siegel aufdrücken. Nichtkenner der französischen Gesellschaft können sich diesbezüglich einen richtigen Begriff nach den Pariser Moderomanen bilden, deren Helden ja nur in den allerseltensten Fällen unter das freiherrliche Niveau herabsteigen!

Neben dieser sozusagen gesellschaftlichen Pietät spricht aber in Frankreich auch noch eine sehr begreifliche künstlerische Pietät für die Beibehaltung des alten Genres in der Goldschmiedekunst mit. In den berühmten Goldschmieden des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, — der Epoche, die ja die allgemeinen Grundformen des Tischgeräthes endgiltig fixirt hat, die etwa der Theeschale ihre die Entwicklung des Aromas fördernde flache



Walter Crane, Tapete „Pfau", Eigenthum des Budapester Kunstgewerbemuseums

Gestalt, der Schale für den heiss zu trinkenden Café die hohe Kelchform normirt hat, — in Claude Ballin, Nicolas Delaunay, Pierre Coeffé, Thomas, François und Pierre Germain, Auguste, Roettier und allen anderen hat Frankreich Künstler besessen, die derartig glänzende und grossartige Werke geschaffen haben, dass die moderne französische Goldschmiedekunst, wenn sie schon aus Rücksicht auf den auf diesem Gebiete herrschenden eigenthümlichen Conservatismus die gegebenen Grundformen übernehmen musste, grösstentheils nichts besseres thun zu können glaubte, als die prächtige Decorationsweise jener grundlegenden Meister mit zu übernehmen.

Schliesslich dürfte noch erklärend für die überwiegend retrospective Richtung der modernen französischen Goldschmiedekunst der Umstand in Betracht kommen, dass eine Reihe massgebendster Firmen, die, wie das Haus Odiot, ins XVIII. Jahrhundert zurückreichen, oder, wie das Haus Aucoc, in den ersten Jahren des XIX. Jahrhunderts gegründet wurden, eine Art arbeitsaristokratischen Stolzes darein setzen mögen, sich revolutionären Neuerungen auf geschmacklichem Boden nach Thunlichkeit fernzuhalten.

Frei von dem Streben nach stilistischen Neuerungen, hatte die grösste Mehrzahl der französischen oder präciser gesagt — da ja die Hauptstadt naturgemäss das weitaus zahlreichste Contingent der Exponenten gestellt hatte — der Pariser Goldschmiede ihr Hauptaugenmerk darauf gerichtet, den alten Ruhm der französischen Goldschmiedetechnik nicht nur zu



Walter Crane, Tapete „Kakadu", Eigenthum des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht

erhalten, sondern, wenn möglich, zu steigern. Und in dieser Hinsicht ist thatsächlich Ungeahntes erreicht worden; was der Treibhammer der Pariser Goldschmiede an Kühnheit, was ihr Ciselirpunzen an subtilster Feinheit der Arbeit zu leisten vermag, in wie unendlich zartem und eigenartigem Tone sie zu vergolden wissen, das lässt sich mit Worten nicht beschreiben: man muss die imponirende, unglaubliche Grösse und Complicirtheit zahlloser, ohne Löthung, einzig mit dem Hammer hergestellter Schaustücke mit eigenen Augen, die Delicatesse der Ciselirung mit der Lupe besehen haben, muss den Zauber des Vermeiltones auf sich haben wirken lassen, man muss schliesslich die grandiosen früheren Leistungen der Pariser Goldschmiedekunst kennen, um die ganze Bedeutung des technischen Fortschrittes, die Bedeutung der Möglichkeit eines solchen Fortschrittes würdigen zu können!

In dieser Hinsicht sind unter den allerersten die beiden bereits erwähnten Firmen Odiot und Aucoc hervorzuheben. Das erstgenannte Haus, aus dem bekanntlich seinerzeit die in der Wiener Schatzkammer befindliche Wiege des Königs von Rom hervorgegangen ist, hatte neben vielen anderen ein prunkvolles Theeservice im Louis Seize-Charakter ausgestellt, das, wie es an gewissenhaftester Stilreinheit mustergiltig war, an Präcision der Arbeit geradezu ein Wunder genannt werden durfte.

Unter den streng retrospectiven Werken Aucocs glänzte insbesondere ein grosser, für den Grossfürsten Paul bestimmter Tafelaufsatz, eine exacte

Copie des berühmten Surtout de table, den seinerzeit Juste-Aurèle Meissonnier für den jungen König Ludwig XV. schuf. Neben diesem und vielen anderen Stücken ähnlicher Richtung hatte aber Aucoc doch auch zwei Arbeiten durchaus modernen Gepräges ausgestellt, für deren Modelle er zwei Plastiker von Weltruf, Vallgreen und Carrière, herangezogen hatte. Letzterer hatte den Entwurf für eine grosse, aus einem Stücke getriebene mattsilberne Vase von schlichtestem und edelstem Linienschwung geliefert, die mit fein nach der Natur beobachteten, über leicht gekräuseltem Wasserspiegel schwebenden Möven decorirt ist; ersterer hatte einen mit graziösen, echt Vallgreen'schen Frauenfigurengeschmückten Tafelaufsatz und die dazugehörigen silbernen, in der Vertiefung vergoldeten Teller modellirt, deren Verzierung, in unendlich discretem, gleichsam hingehauchtem Relief, von zarten Feldblumensträussen gebildet wird. Das charakteristischeste Gebiet Aucocs ist aber weder die stricte Copirung alter Vorbilder, noch vor allem die nur sehr zaghaft und reservirt versuchte Moderne, sondern die Verwertung alter Stilelemente für neuartige Compositionen oder neuartige Zwecke. So hatte er eine vermeil-perlmutterne Toilettegarnitur geschaffen, die in pikantester Weise aus echtesten Empiremotiven zusammengestellt ist, aber bewusstermassen in ganz anderem Sinne, als die Empirezeit solches Geräth formte. Ferners gehörte hieher ein grosses silbervergoldetes Tischmilieu, „Wasserschloss" genannt, das die Nachbildung der Nicolas Coustou'schen Gruppe „Die Rhône und die Saône" als Mittelpunkt einer complicirten Anordnung



Walter Crane, Tapete „Wappen der vereinigten drei Königreiche", Eigenthum des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht



Walter Crane, Entwurf für ein Glasgemälde in Stamford Hill

von Terrassen, Stiegen, Balustraden und Wasserfällen in der Art der Gartenanlagen der Louis Quatorze-Zeit vorführt. Ein zweiter derartiger Tafelschmuck, „Liebestempel“ getauft und als Geschenk zur Silberhochzeit des Grossfürsten Wladimir angefertigt, zeigt auf balustradenumgebener breiter Terrasse ein nach dem Vorbilde des Mique'schen Temple d'Amour in Trianon geformtes Tempelchen, in dessen Inneren Gott Amor thront, während 25 Rococo-Putten um ihn herum einen ausgelassenen Ringelreigen tanzen. Ob dergleichen umfangreiche Architekturen für den gegebenen Zweck, derartige halb retrospective, halb neuartige Compositionen stilistisch unanfechtbar sind, will ich dahingestellt sein lassen; es scheinen diese Versuche, alte Details zu neuer Gesammterscheinung zusammenzusetzen, einigermassen an das verfehlte Princip unserer ehedem in freier Nachempfindung wiedergeborenen deutschen Renaissance zu erinnern. Freilich sind die Arbeiten Aucocs und alle ähnlichen Schöpfungen anderer Pariser Goldschmiede einerseits so geistreich und graziös concipirt, anderseits so virtuos ausgeführt, dass sie trotz des Gebrechens einer gewissen Halbheit — nicht alt und nicht neu zu sein — reizend wirken. Sehr originell aber war schliesslich der Gedanke Aucocs, ein Kind der jüngsten Mode ins Louis Quinze-Gewand zu kleiden, einen flüchtigen textilen Tafelschmuck in die Sprache des Metalls zu übersetzen und dadurch gleichsam zu monu-



Walter Crane, Entwürfe für ein Costümfest, aus einer Gruppe „Die fünf Sinne"

mentalisiren: ich meine den silbervergoldeten Rococotischläufer, den Aucoc ausgestellt hatte. Man stelle sich einen den ganzen Tisch der Länge nach überziehenden Tischläufer vor, dessen Fond das Tischtuch selbst abgibt, während die ansonst durch Nadelarbeit hergestellte Musterung aus flottem Rococoschnörkelwerk in vergoldetem Silber besteht. Dieses Netz von Schnörkeln, das sich aus einzelnen, sinnreich abgepassten Stücken zusammensetzt und daher beliebig variirt und je nach der Länge der Tafel reducirt werden kann, lässt entsprechende Plätze für die Couverts, die Aufsätze und das übrige dazugehörige, durchaus im gleichen Stile gehaltene Tischgeräth frei. Dieses prunkvolle und in seiner Idee so neue Tafelarrangement bot übrigens speciell dem Österreicher auch noch die Freude, in dem dazu verwendeten, zum Theile in Vermeil montirten Porzellan ein herrliches completes Service aus der theresianischen Epoche der Alt-Wiener Manufactur bewundern zu können.



Kaffeekanne von Christofle & Cie., Paris

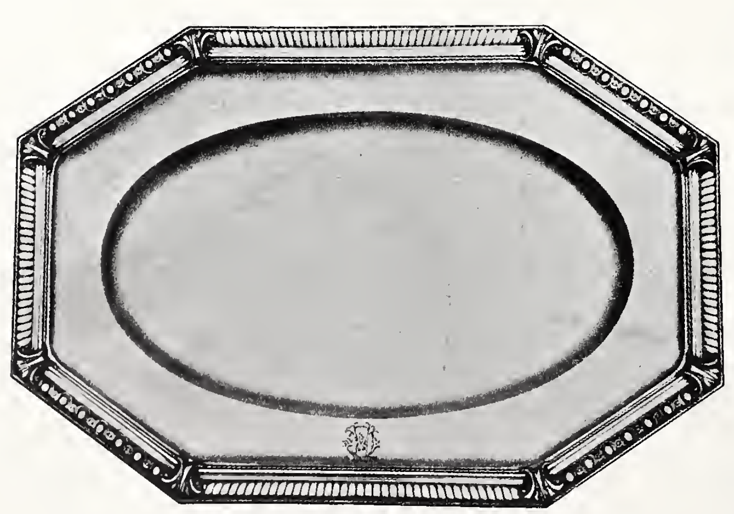
Wie Aucoc sich hauptsächlich durch das Streben charakterisirt, mit altüberlieferten Einzelformen neue künstlerische Gedanken zum Ausdrucke zu bringen, so beruht die Richtung einer ganzen Reihe anderer erstclassiger Häuser, gleich jener



Tafelaufsatz „Die Luft und die Erde“ von Christofle & Cie., Paris

Odiots, vorwiegend auf der stricten Nachahmung alter Originale oder zumindest auf der starken Inspiration seitens der alten Stile sowohl hinsichtlich der Details als des Grundgedankens. So stellte Froment-Meurice insbesondere Arbeiten in genauestem Empirecharakter, Boin und Henry — das alte Haus Boint-Taburet — unter anderem eine exacte Copie des berühmten, für Katharina II. von Russland ausgeführten Suppentopfes François Germains und eines vom gleichen Meister für den portugiesischen Hof angefertigten Theeservices, Falize namentlich eine prächtige Copie des grossen, in einer Zeichnung Robert de Cottes erhaltenen Aufsatzes aus, den Nicolas Delaunay für Versailles geschaffen hat.

Alle diese hervorragenden Pariser Meister scheinen bei ihrem durchaus retrospectiven Schaffen von demselben Gedanken auszugehen, der den talentvollen Goldschmied C. Gueyton veranlasste, auf seine Karten, als Gegendemonstration gegen den „Künstler“-Titel mancher seiner Berufsgenossen, das in diesen Kreisen sonst vermiedene Wort „Artisan“, „Handwerker“ drucken zu lassen: „Unsere Vorfahren“, meint er, „waren so ausserordentliche, unerreichbar grosse Künstler, dass uns Epigonen jener glänzenden Zeit nichts anderes übrig bleibt, als ihre Kunstwerke als gewissenhafte Handwerker ge-



Schüssel von Keller frères, Paris



Kannen von Keller frères, Paris

treu und liebevoll nachzubilden". Freilich hat Gueyton diese Auffassung des Begriffes „Handwerker" in vortheilhaftester Weise selbst Lügen gestraft, denn er hatte sowohl auf der Weltausstellung, als im letzten „Salon" eine ganze Serie reizvollster, durchaus neuartiger Arbeiten von herrlichster Ciselirung ausgestellt, an denen originelle moderne Gestalten und insbesondere prachtvoll wiedergegebene Palmenwedel von allermodernster Naturauffassung die Hauptrolle spielen.

An den Arbeiten derjenigen Gruppe der französischen Goldschmiede, die sich in überwiegendem Masse der Moderne hingibt, konnten auf der Ausstellung drei ziemlich deutlich trennbare, im Grundprincipe verschiedene Richtungen constatirt werden, wenn sich auch naheliegender Weise keineswegs alle Darbietungen hinsichtlich ihres Verhältnisses zur Moderne in ein einheitliches Schema eingliedern liessen. Die erste dieser Richtungen weist der Moderne lediglich das Gebiet des Ornamentes und auch hier nur die Wahl und die Darstellungsart der Motive, nicht ihre Anwendungsweise zu; sie schmückt überlieferte



E. Charpentier, Weinkühler, ausgeführt für die Grands Magasins du Louvre, Paris



Vase von E. Tourrette, Paris

Formen von ausgeprägt altem Stiltypus nach den Ornamentationsprincipien des jeweiligen alten Stiles mit modernen Decorationselementen. Die zweite Richtung verfolgt die Absicht, neue Grundformen auf dem Wege der altüblichen Technik des Treibens zu schaffen. Die dritte schliesslich strebt, das Treibverfahren durch den Guss zu ersetzen, auf dass dem modernen Decor, mit dem sie ihre Werke schmückt, die ganze Frische des Modelles unangetastet erhalten bleibe.

Die erste Richtung, eine Art von Compromiss darstellend zwischen alter und neuer Stilweise, bei dem freilich die erstere weitaus die Oberhand behält, war naheliegenderweise am allerhäufigsten vertreten; fast alle der Moderne überhaupt zugänglichen Pariser Goldschmiede hatten Gefässe und Geräthschaften ausgestellt, deren Formen alten Vorbildern treu nachgebildet waren, an denen aber die Zeitornamente — unter genauer Beibehaltung ihrer Anwendungsweise und ihres allgemeinen Ductus — durch Pflanzendecor modernen Geistes ersetzt waren. Die zierliche, mit modern gezeichneten Schierlings-Stielen und -Blättern geschmückte Louis Quinze-Cafetière der Firma Christofle & Cie., die wir hier reproduciren, dürfte diese discrete und ansprechende, wenn auch etwas schwächliche Manier genügend charakterisiren.



Vase von Keller frères, Paris

Für die zweite der drei obgenannten Richtungen waren ausser mehreren sehr schönen und neuartigen Objecten der Firma Cardeilhac — insbesondere einer Serie sehr origineller Kaffeekannen — und einigen ähnlichen, aber in ihrer modernen Formengebung allzu gesucht dürftigen Tafelgeräthen von Linzeler und den im gleichen Geiste gehaltenen Silbersachen mehrerer anderer Häuser, vornehmlich die Arbeiten der Gebrüder Keller bezeichnend. Das Haus Keller frères, das freilich auch eine Reihe vorzüglicher Arbeiten retrospectiven

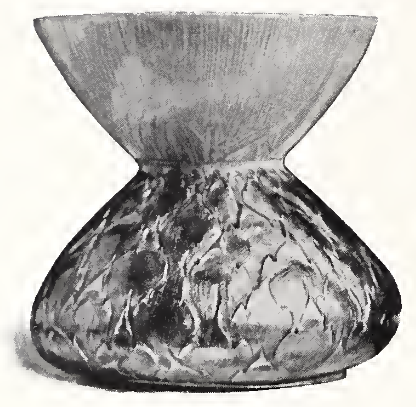
Charakters ausgestellt hatte — darunter ein in Privatbesitz befindliches, von E. Récipon nach Berain'schen und Marot'schen Vorbildern entworfenes Tafelsilber, das wohl seinem künstlerischen, wie seinem materiellen Werte nach zu den bedeutendsten privaten Silberschätzen Frankreichs zählen darf — hat seinen Ehrgeiz darein gesetzt, neue praktische Formen zu finden, die der Technik des Treibens stilistisch sozusagen auf den Leib geschrieben sein sollen. Die Gebrüder Keller habensichdie Vorkenntnisse zu dieser Unternehmung, die eine ungemeinegründlicheVertrautheit sowohl mit den gebrauchsmässigen als den technischen Anforderungen der Formgebung erheischt, auf einem sehr sicheren Wege erworben. Ursprünglich Lederwarenfabrik, hatte sich das Haus insbesondere auf ein in England von altersher mustergiltig, in Frankreich aber seinerzeit nur wenig vertretenes Genre verlegt, auf die Erzeugung von Reisetaschen, von Speisekörben für Jagd, Eisenbahnfahrt, ländliche Picknicks, von Necessaires aller Art. Bald aber hatte die Firma begonnen, auch die Silbergarnituren für ihre Erzeugnisse in eigenen Ateliers anfertigen zu lassen, da ihr dieselben keine Silberwarenfabrik genügend exact in der Form, genügend widerstandskräftig in der Ausführung lieferte.



Löffel und Gabeln von E. Colonna, ausgeführt von Bing „Art Nouveau", Paris



Papiermesser von M. Dufrèsne, Paris





Vase und Büchse von E. Feuillâtre, Paris

So waren die Gebrüder Keller allmälig zu ganz erstclassigen Edelschmieden geworden, die vor allem die praktische und die technische Seite ihrer Kunst in aussergewöhnlichem Masse zu beherrschen gelernt hatten; denn ihre Arbeiten, wie etwa das von ihnen ausgestellt gewesene silberne Five o'clock-Service für Automobilausflüge, dessen 45 Stücke einerseits in einer kleinen, bequem tragbaren Cassette untergebracht und anderseits wohl einer weit weniger schonungsvollen Behandlung als gewöhnliches Tafelsilber gewärtig sein müssen, bedingen in gleichem Masse knappste Zweckmässigkeit der Form und weitestgehende Solidität der Arbeit. Die grossen Erfolge auf diesem Gebiete haben dann das Haus Keller bewogen, auch das Feld der künstlerischen Edelschmiedearbeit zu betreten und hier einer der Bahnbrecher für moderne Formgebung zu werden. Die beachtenswerten Resultate, die das Haus Keller in dieser Richtung zu verzeichnen hat, werden durch die Abbildungen mehrerer seiner getriebenen Kannen modernsten Charakters bezeugt, die diese Zeilen begleiten. Die kantige, grätige Linienführung, die diese Formen aufweisen, findet sich auch in der gesammten Ornamentik der dem Hause Keller entstammenden Gegenstände wieder, am auffallendsten vielleicht an der vergoldeten Bronzemontirung einer dem Czar gehörigen Lampe, die in Paris im Ausstellungsraume der Gebrüder Keller zu sehen war. Diese Ornamente geben so recht den Charakter des festen, festigenden Metallbeschlages wie-



Vasen von E. Feuillâtre, Paris

der; sie zeigen gleichsam die Kehrseite zum Metallstile des XVIII. Jahrhunderts; dort war die Bildsamkeit des Materiales, der Triumph der Menschenhand über seine Schwierigkeiten in weicher, spielender Liniensprache dargestellt worden; hier wird die Zähigkeit des Stoffes betont, seine Urkraft, vor der sich die Kunst zu beugen hat. Wie stark dieser Sinn für Materialgerechtigkeit in der Kunstrichtung des Hauses Keller entwickelt ist, zeigt übrigens am allerdeutlichsten dessen neueste, technisch und stilistisch hoch interessante Erfindung, das leicht schmelzbare Silber und das in so hohen Hitzegraden hergestellte Grès durch das Feuer miteinander zu verschweissen, um dem Grès auf diese Weise einen metallischen Schmuck zu geben, der weit besser, als eine äusserlich angeheftete Montirung, dem Typischen des Materiales, seiner Herkunft aus glühendem Feuer, seiner granitenen Härte, seinem sozusagen elementaren Charakter sich anpasst. Die derartigen, in Gemeinschaft mit dem Keramiker Emile Muller bislang erst in wenigen Exemplaren erzeugten Gegenstände, deren Herstellung begreiflicherweise auf ungeheuere technische Schwierigkeiten stiess, zeigen das Grès mit wenig über die Fläche des Geschirres reliefirten, streng den Charakter der Einschmelztechnik tragenden Silberornamenten incrustirt.



Flacon und Vase von E. Feuillâtre, Paris



Orchidee von E. Feuillâtre, Paris



Vase von E. Feuillâtre, Paris

Gegen die durch die Arbeiten des Hauses Keller in so glücklichen Erfolgen dargestellte Bestrebung, auf dem Wege der Treibtechnik zu neuen Formen zu gelangen, wurde in dem conservativ gesinnten Theile der französischen Kunstkritik lebhafter Widerspruch erhoben. Noch grössere Gegnerschaft aber hat dieserseits die Tendenz gefunden, durch Bevorzugung der Gusstechnik die Eigenart der entwerfenden Künstlerhand unverfälscht zum Ausdrucke zu bringen; insbesondere hat einer der allerbedeutendsten Fachgelehrten Frankreichs, Henry Havard, in einem geistreichen Aufsatze über das „Metall auf der Pariser Weltausstellung"* gegen diese Richtung den Vorwurf erhoben, sie beraube das Edelmetall seines specifischen Materialcharakters und gebe ihren Werken ein ausgesprochen keramisches Aussehen; diese „Keramisirung" sei gleichsam die Rache, die die Töpferkunst an der Goldschmiedekunst dafür nehme, dass sie seinerzeit, zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts, als die unausgesetzten Kriege die reichen Silberschätze des französischen Hofes und des hohen Adels in die Münze wandern liessen, und die Faïence zu ihrem Ersatze herangezogen ward, ihre eigene Formensprache zu Gunsten jener des Metalles hatte aufopfern müssen. Mir will es den Eindruck machen, als sei diese Ähnlichkeit der gegossenen Silbergegenstände mit keramischen Erzeugnissen doch nur eine allzu entfernte, als dass von einer „Vertöpferung" des Metallstiles die Rede sein könnte; ich glaube, dass diese flüchtige Ähnlichkeit im allgemeinen mehr darauf beruhe, dass man in manchen Fällen sich die eigenartige Linienführung und die Ornamentik hervorragender keramischer Fabriken, vornehmlich des Kopenhagener Genres, zum Vorbilde genommen haben möge, als dass sie in der Technik liege; schliesslich aber scheint mir die Modellirtechnik durchaus nicht ein Privileg der Töpfererde zu sein, sondern dem Metalle, das dank seiner Schmelzbarkeit ja indirect gleichfalls als



Butterschale von der Goldsmiths Silversmiths Company, London



* In „L'Art à l'Exposition Universelle de 1900", Paris, librairie de l'Art ancien et moderne.



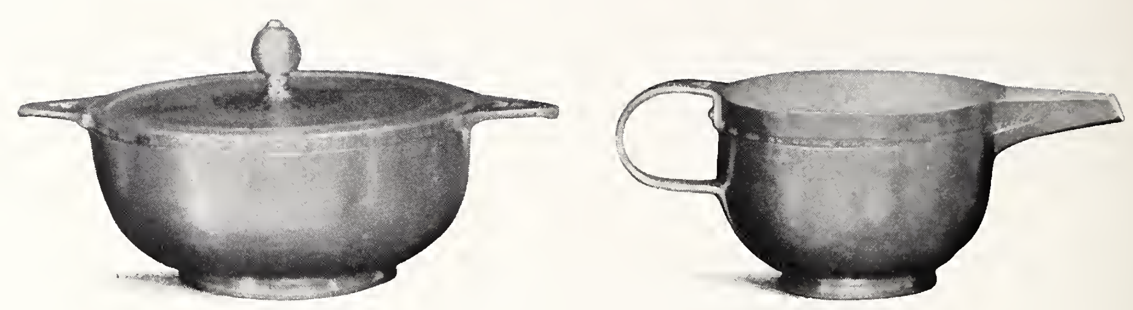
Schale von der Goldsmiths Silversmiths Company, London

bildsamer Stoff betrachtet werden kann, geradeso zu entsprechen, wie dem Thone. Freilich begibt sich das Edelmetall durch den Verzicht auf das Treibverfahren, einer Eigenschaft, die es vor den meisten Mischmetallen auszeichnet; aber die Nichtanwendung einer specifischen Technik ist sicherlich noch kein stilistischer Fehler, zumal, wenn es auf diese Weise gelingt, zwei Hauptmerkmale des modernen Zeitgeistes, einmal dem Streben unserer raschlebigen Zeit nach verkürzten technischen Verfahren, dann der Vorliebe des heutigen Geschmackes für das Individuelle in der Kunst, in charakteristischer Weise Ausdruck zu verleihen. Zweifellos aber ist, dass man die Gusstechnik zur Decorirung von Metallgeräth nur da stilistisch unanfechtbar wird heranziehen dürfen, wo es sich um Gegenstände handelt, die — wie etwa der prächtige Weinkühler Charpentiers, den unsere Illustration wiedergibt — infolge ihres Zweckes nicht eine nur auf dem Wege des Treibens erreichbare Dünnheit der Wandung und daraus folgende Leichtigkeit bei gleichzeitiger grosser Zähigkeit erheischen.

Wie die französische Goldschmiedekunst, so charakterisirte sich auf der Ausstellung auch die französische Emaillirkunst durch unvergleichliche Virtuosität der Technik und das weitaus überwiegende Vorherrschen der retrospectiven Richtung. Die meisten der grossen bekannten Emailleure, die Garnier, Grandhomme, Gouirand, Hirtz, Meyer, Muffang u. a. m. arbeiten im Stile des Limusiner Maleremails, nur ganz spärlich da und dort einmal modernen Kunstideen folgend. Als wahrhaft moderne Emailkünstler ersten Ranges wären wohl nur E. Tourrette und E. Feuillâtre zu be-



Schale von Hoecker & Sohn, Amsterdam



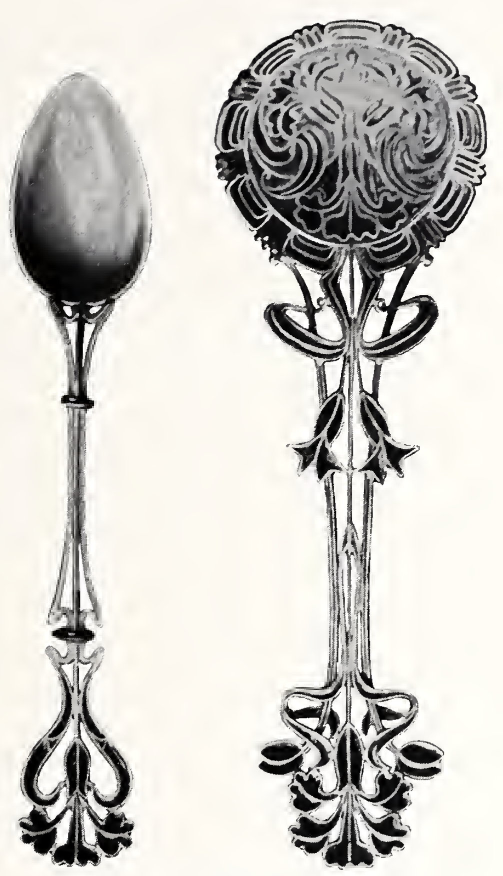
Zuckerdose und Milchkanne von Hoecker & Sohn, Amsterdam

zeichnen; der erstere hatte entzückende Schmelzarbeiten modernsten Charakters, insbesondere meisterhaft ausgeführte Cloisonnés ausgestellt (man vergleiche die hier wiedergegebene, mit rothen und blauen transluciden Pasten bemalte Vase mit den Disteln); Feuillâtre, ein junger, ehedem bei Lalique thätig gewesener Künstler, der sich erst in allerletzter Zeit aus kleinen Anfängen zu wahrhaft hervorragender Bedeutung hinaufgearbeitet hat, hat sein Hauptgebiet im transluciden Maleremail auf schwachreliefirtem und ciselirtem Silbergrund gefunden, das er in durchaus moderner Art zur Anwendung bringt, vielleicht, wohl verführt durch die technische Schwierigkeit der Erlangung ganz klarer Schmelze und ungetrübter Farben, etwas zu süsslich hell in den lichten, etwas zu ungebrochen und bunt in den dunklen Tönen. Am allerstaunenswertesten aber sind seine Leistungen auf dem Felde des Ajour-Emails, jener dem Laien schier unfassbar erscheinenden Technik, die durchsichtiges Email — vermöge eines beim Schmelzen provisorisch untergehefteten, späterhin, nach dem Erstarren, leicht weglösbaren Blättchens aus Feingold — in den Schleifen eines die Zeichnung ergebenden Netzes aus Silber- oder Goldcloisons festzuhalten weiss, eine Procedur, die zu den allerheikelsten Verfahren, aber auch zu den schönsten Blüten des Kunsthandwerkes zählt; ihre angelegentliche und künstlerisch wie technisch so herrliche Erfolge liefernde Pflege, insbesondere seitens Laliques und



Theekanne und Becken von Hoecker & Sohn, Amsterdam

Feuillâtres hat dem alten Ruhmeskranz der französischen Goldschmiedekunst ein neues, bedeutsames Blatt eingeflochten.

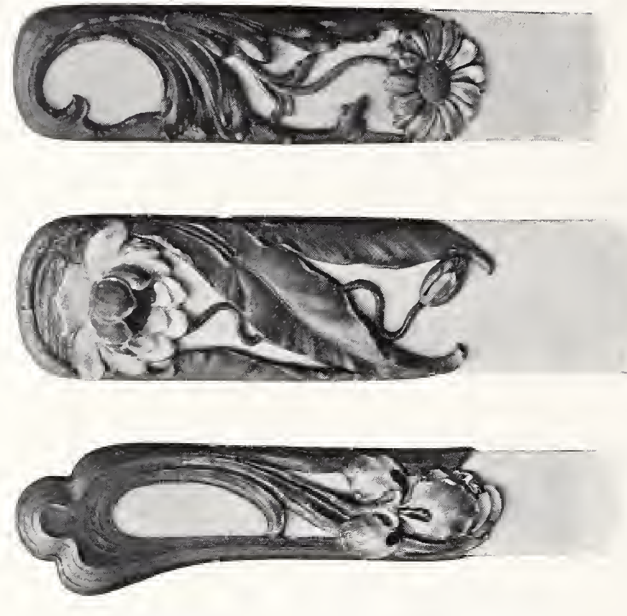

Löffel von D. Andersen, Christiania

Neben Frankreich ist auf der Pariser Weltausstellung von allen romanischen Ländern hinsichtlich ihrer Goldschmiedekunst nur Belgien ernstlich in Betracht gekommen, das durch die feinen modernen silber-elfenbeinernen Kunstwerke des bereits in meiner Besprechung der Schmuckausstellung genannten Brüsselers Frans Hoosemans aufs vortheilhafteste hervorragte. Die französische Schweiz hatte neben vielen mehr oder minder annehmbaren Emailmalereien hübsche Uhrgehäuse ausgestellt, deren Reliefschmuck aber grösstentheils der Pariser Medailleurkunst entlehnt war. Italien bot neben guten Nachbildungen antiken Silbergeräthes nur unsagbar geschmacklose Ware. Spanien verschwendet nach wie vor seine unvergleichlich mühsame und gewissenhafte Technik der Goldincrustation in Stahl an die abgedroschensten Ornamente und Formen, während es doch in den verwandten Musterwerken der japanischen Kunst so vielerlei neue und fruchtbare Anregung finden könnte.

In weit grösserem Umfange als die Edelschmiedekunst Frankreichs — von jener der raceverwandten Länder nicht zu reden — hat sich die Edelschmiedekunst aller germanischen Länder der Moderne erschlossen.

England hat, obwohl seine Goldschmiede auf der Pariser Weltausstellung numerisch nur schwach vertreten waren, bewiesen, dass es in der Art des Verhältnisses seiner Edelschmiedekunst zur Moderne unter allen übrigen Ländern wohl die abgeklärteste Reife erlangt hat, die sichersten Wege geht. Ein näheres Eingehen auf seine Eigenart auf diesem Gebiete ist hier wohl überflüssig: lange ehe das moderne englische Möbel, die Richtung der modernen Innendecoration Englands auf dem Continente zu allgemeiner Geltung gekommen war, hatte ja sein modernes Silbergeräth allerorten epochemachend Einzug gehalten. Zudem sprechen wohl die


A. Werner, Cigarrettenkästchen, ausgeführt von J. H. Werner, Berlin



Falzbeingriffe von L. Kuppenheim, Pforzheim

Abbildungen einiger Arbeiten der Londoner Goldsmiths Silversmiths Company, die wir hier bringen, in ihrer schlichten, vornehmen Formensprache überzeugender als die getreueste Beschreibung. Ich möchte hier nur auf dem Wege des Vergleiches ein ganz besonders bezeichnendes Beispiel hervorheben. In der deutschen Goldschmiedekunstabtheilung der Ausstellung war unter anderem ein von einem Münchener Künstler entworfenes modernes Eierservice zu sehen, das in höchstem Masse der Construction der einzelnen Geräthe künstlerischen Ausdruck zu geben bemüht war; die Füsse, standfest auseinandergespreizt, umklammerten an ihren oberen Enden mit kräftigen Beschlägen die Gefässe; starke Knöpfe zeigten die Nietstellen an; die Laibungen trugen die deutlichen Spuren der Herstellung durch Hämmern. All dies war aber mit solcher Aufdringlichkeit, mit so gesuchter Wuchtigkeit vorgetragen, als handelte es sich um irgendwelche grosse, schwierige Eisenconstruction oder als hätte ein Laie, dessen ungeübte Hände ein graciöseres Arbeiten nicht zuwege brachten, die Dinge mühselig zusammengeschmiedet. Man musste sich im Hinblicke darauf das reizende Kaffeeservice ansehen, das in einer der Vitrinen der Goldsmiths Silversmiths Company ausgestellt war: auch hier war der Grundgedanke des Beschlages zum Ausgangspunkte der Decoration genommen worden; wie discret aber trat das roh Structive, ohne verborgen zu werden, vor der künstlerischen Idee zurück; wie fein schmiegten sich die Beschläge der Linienführung der Ge-



A. Werner, Cassette, ausgeführt von J. H. Werner, Berlin

fässe an; wie zart vermittelt gingen sie in spielendes Ornament über!

Ausser derartigen durchaus modernen Objecten hatte die Goldsmiths Silversmiths Company und neben ihr vornehmlich das Haus Mappin brothers in London eine grosse Auswahl von Tafelgeräth ausgestellt, das im Stilcharakter des ausgehenden XVIII. und des beginnenden XIX. Jahrhunderts gehalten war. Gegen die blanke Glanzpolirung dieser Geräthe hat insbesondere Henry Havard Protest erhoben; er meint in seinem früher citirten Aufsatze, die starke Politur „rieche nach Parvenüthum und bezeuge die Decadenz der englischen Goldschmiedekunst". Mir will es nicht recht plausibel erscheinen, warum man einer der typischesten Eigenschaften des Metalles, seiner Polirbarkeit, aus dem Wege gehen sollte, und ich dächte, dass in der ängstlichen Scheu vor Licht und Glanz wohl weit eher ein decadenter Zug entdeckt werden könnte, als in der freudigen Bekennung der Pracht eines wertvollen Stoffes! Der Franzose ist durch die stete Verwendung getriebener Ornamente, die, um zur Geltung zu kommen, nothwendigerweise auf mattirter oder höchstens nur sehr schwach polirter Fläche erscheinen müssen, der naturgemässen Glanzfähigkeit des Edelmetalles traditionell so sehr entwöhnt, dass er die Hochpolitur ungerechter Weise auch da verpönt, wo sie, wie bei den glatten, auf die einfachen Silhouetten antiker Vorbilder zurückgehender Silberarbeiten im Geschmacke des englischen Empirestiles, geradezu gefordert werden muss: denn erst durch das Gleissen der Glanzlichter erhalten diese puritanischen Formen Leben und Reiz, gelangt die Feinheit ihres Linienschwunges zur Geltung, ganz abgesehen davon, dass bei Speisegeräth auch vom Standpunkte der Reinlichkeit



H. Goetz, Pokal, ausgeführt von N. Trubner, Heidelberg



A. Werner, Schmuckschale, ausgeführt von J. H. Werner, Berlin



O. Schimkowitz, Kandelaber, ausgeführt von A. Krupp, Berndorf

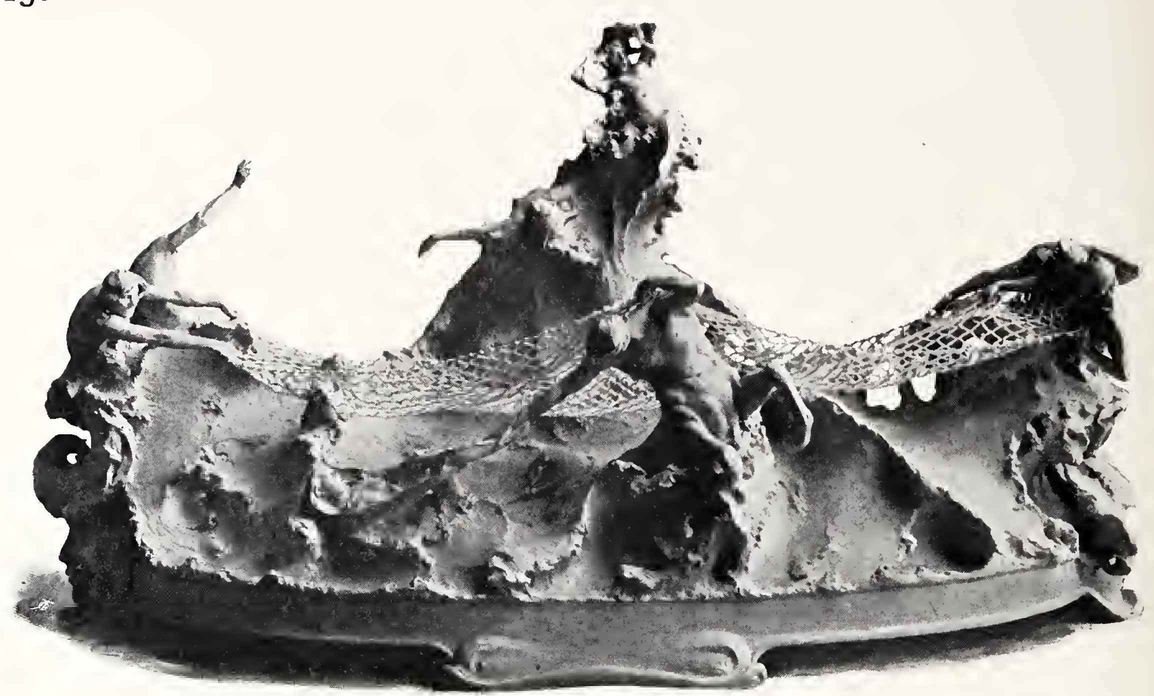
oder besser gesagt, des Bedürfnisses, der Reinlichkeit auf den ersten Blick gewiss sein zu können, die Glanzpolitur nur erfreulich wirkt.

Sehr interessante, originelle Erscheinungen auf dem Gebiete der modernen Edelschmiedekunst wies Holland auf in den eigenartigen Arbeiten von Hoecker und Sohn in Amsterdam. Dieses Haus, von dessen Werken wir hier einige Beispiele reproduciren, sucht neue Formen auf Grund von Anregungen seitens der frühmittelalterlichen Kunst. Weitestgehende Einfachheit der Linienführung, glatte Flächen, höchstens bescheidener Schmuck durch schlichtes Champlevé-Email, Filigranirungen, Niellen und hie und da eingesetzte Halbedelsteine, Anlehnungen an die primitive Ornamentik der alterthümlichen Kerbschnitzerei sind die Principien, die Requisiten seiner Kunstweise. Wenn auch die Geräthe, die Hoecker und Sohn auf dieser Grundlage verfertigen, oft einen einigermassen gesucht rudimentären und unnöthig ernsten Eindruck machen, so lässt sich ihnen künstlerischer Wert doch keineswegs absprechen.

Auch in Norwegen gibt man sich — so beispielsweise Th. Olsen in Bergen — mit Vorliebe der Reminiscenz an die düstere altskandinavische Urkunst hin, die mit den meist heiteren Zwecken des Edelmetallgeräthes nicht recht harmoniren will. Ganz vorzüglich in technischer Hinsicht waren in der Abtheilung der norwegischen Goldschmiedekunst die Ajour-Emails von D. Andersen und von J. Tostrup in Christiania: allerlei Geräth, Falzbeine, Löffel und insbesondere Ziergefässe, an denen das Fensteremail zur Darstellung modern stilisirter Blumen verwertet war; leider waren die meisten der in der Ausführung so meisterhaft gelungenen Stengelvasen in ihrer Composition einigermassen langweilig und machten den überaus gebrech-



Tafelaufsatz „Schönbrunn“ von K. Waschmann, Wien



O. Schimkowitz, Tafelaufsatz „Nymphenfang", ausgeführt von A. Krupp, Berndorf

lichen, spielereiartigen Eindruck von Drahtarbeiten. — Unter den dänischen Goldschmieden ragte A. Michelsen in Kopenhagen mit einer Reihe äusserst feiner Arbeiten nach Entwürfen von Slott Möller und Bindesböll hervor — Krügen, Kannen und Bechern, die mit modernen Distel-, Orchideen- und Mohnblumendecor geschmückt waren. Der umfangreiche, im Barockcharakter gehaltene Tafelaufsatz nach A. Krogs Entwurf, den Michelsen als Geschenk des dänischen Adels zur goldenen Hochzeit des Königspaares ausgeführt hat, hatte wohl, was die Arbeit anbelangt, neben den grandiosen ähnlichen Erzeugnissen der französischen Goldschmiedekunst einen schweren Stand.

An den zahlreichen Werken der deutschen Goldschmiedekunst hingegen fiel gerade die ausserordentliche Gediegenheit der Arbeit vor allem auf; auch die mehr auf currente Ware hinarbeitenden Häuser, so namentlich die verschiedenen Pforzheimer Silberwarenfabriken, von deren Erzeugnissen wir eine Anzahl abbilden, zeichneten sich durch liebevolle Sorgfalt in der Ausführung nicht minder als durch Schönheit ihrer modernen Modelle aus. Unter den Berliner Goldschmieden ragten insbesondere J. H. Werner mit seinen von seinem Sohne A. Werner entworfenen originellen und kraftvollen Arbeiten und H. Schaper, namentlich durch seine reichen und graciösen Fassungen von Tiffanygläsern, hervor. Aus der grossen Anzahl von vorzüglichen Münchener Goldschmiedearbeiten sei nur das originelle Schaugeräth Fritz von Millers hervorgehoben, ein mächtiger, aus einem silbermontirten Steinbockhorn gebildeter Hecht, der in glücklicher Weise die frische Eigenart moderner Auffassung mit gemüthlich-alterthümelnden Zügen verband.



Vasen von Tiffany & Cie., New-York

Professor Hermann Goetz in Karlsruhe hatte nebst zwei prachtvoll gearbeiteten Adresschreinen älterer Richtung den schönen Pokal ausgestellt, den eine unserer Illustrationen wiedergibt; die Gebrüder Deyhle in Schwäbisch-Gmünd erfreuten durch sehr beachtenswerte, getriebene Gefässe mit modernem Blumendecor.

Österreich war unter anderem durch einige reizende Silberarbeiten der Wiener und der Prager Kunstgewerbeschule, durch die prächtigen Werke Karl Waschmanns und des Hauses Mayer & Söhne, durch sehr originelle und gut gearbeitete Emails der Firma G. A. Scheid, durch die feinen im Renaissancecharakter gehaltenen Objecte W. Haarstricks in Salzburg, sowie durch die glänzenden Darbietungen von A. Krupp in Berndorf, darunter den virtuosen „Nymphenfang"-Aufsatz Schimkowitz' sehr glücklich vertreten.

Ungarn bot in Reproductionen altsiebenbürgischer Filigranarbeiten und in modernen Emails — insbesondere den nach Professor Hortis Entwürfen von M. Wisinger in Budapest ausgeführten Bechern, sowie in den vorzüglich modernen Silberwaren von Rubin & Sohn und von Rapaport & Cie. sehr erfreuliche Leistungen. Die Firma A. Bachruch, deren für die Ofner Hofburg ausgeführter, grosser Tafelaufsatz leider ziemlich missglückt ist, entschädigte reichlich durch eine grossartige, alterthümlich gehaltene, monumentale Reliquienbüste des heiligen Stephan, die weitaus die beste, wenn nicht die einzige gute kirchliche Goldschmiedearbeit der ganzen Weltausstellung war.



P. Farnham „Adams-Goldvase“ ausgeführt von Tiffany & Cie., New-York

Reizende Metallarbeiten, zumeist Gold- und Silbertauschirungen in Bronze und niellirte Silbergefässe hatte das bosnische Kunsthandwerk ausgestellt, das unter anderem auch für das Pariser Haus Christofle arbeitet und den meisterhaften Entwürfen H. Kautschs, sowie den charmanten Zeichnungen der Frau A. Kautsch-Radio die schönsten Muster dankt.

Russland hatte ausser den bereits bei Besprechung der Schmuckausstellung erwähnten entzückenden Nippes Fabergés nur mehroder minder gelungene Arbeiten im alten Nationalstil ausgestellt, darunter vorzügliche kirchliche Emails in reicher Silberfassung, die dem Hause M. & A. Owtschinnikow in Moskau entstammten. — Japan glänzte durch die bekannten wunderschönen Leistungen seiner Incrustationstechnik, vorzügliche Emails und brillante Treib- und Ciselirarbeiten.

Die Darbietungen der amerikanischen Edelschmiedekunst, insbesondere des Hauses Tiffany & Cie., waren wohl, bei virtuosester technischer Tüchtigkeit, in künstlerischer Hinsicht noch weniger europäischem Geschmacke zusagend, als das amerikanische Geschmeide. Interessant waren nur Tiffanys steinbesetzte und zum Theil niellirte Gefässe in altindianischem Charakter. Sein hier abgebildetes grosses Prunkgefäss aus Bergkrystall und Nephryt — ein technisches Meisterwerk — ist in Formen gehalten, an denen wir Europäer wohl mit dem besten Willen ebenso wenig Geschmack finden können, wie an seinen überladenen, edelsteinbesetzten Emailvasen. Das Tiffany'sche Tafelsilber verlor zum Theile alle Form unter dem verwirrenden Schmuck moosartig krauser Reliefs. Ein riesiger Stehspiegel aus Silber, dessen Aufbau und Decor man eine verunglückte Übertragung der langweiligen Filigrantechnik ins Gigantische nennen könnte, wirkte wohl nur durch das Silbergewicht imponirend; ähnliches könnte man von der „Adams-Goldvase“ sagen, einem acht Kilo in Gold wiegenden, edelsteingeschmückten Prunkstück, dessen von Farnham im Detail mit viel Talent entworfener und modellirter Reliefschmuck, das Wachsthum der Baumwollpflanze symbolisirend die ganze Vase in ruheloser Überladenheit übersponn.

Mehr als die Geschmeidekunst noch scheint die Goldschmiedekunst eines gediegenen historischen Untergrundes zu bedürfen, um auf dem schwer bestellbaren Boden der modernen Kunst gute Früchte zeitigen zu können!

AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN VON LUDWIG HEVESI-WIEN

KUNSTWERKE AUS KAISERTAGEN. In der XXVIII. Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft, die Mitte März eröffnet wurde, befindet sich eine Anzahl hervorragender Werke, deren Mittelpunkt die erhabene Person des Kaisers bildet. Die bildenden Künste, die dem allerhöchsten Kunstherrn Österreichs so unabsehbar viel verdanken, haben durch seine Fünfzigjahrfeier den Anstoss zu Leistungen erhalten, die dereinst Glanzpunkte in einer historischen Ausstellung der Francisco-Josephinischen Zeit bilden werden. Mehrere dieser Werke tragen das bedeutsame Datum: Berndorf, 27. September 1899. So vor Allem zwei grosse Gemälde, in denen Herr Arthur Krupp durch Hans Temple und Rudolf Swoboda die beiden denkwürdigsten Scenen des Berndorfer Kaisertages verewigen liess. Temple hatte die Eröffnung des Krupp'schen Arbeitertheaters zu malen, Swoboda den Besuch Sr. Majestät „am Brand", im Schlosse des Bauherrn. Man ist noch aus der schulästhetischen Zeit her ein wenig gewöhnt, ceremonielle Scenen dieser Art von vorneherein als unmalerisch zu verdächtigen. Aber der Begriff des Künstlerischen ist doch heute wesentlich erweitert. Seitdem der falsche Reichthum des obligaten Galerietones uns ebenso unecht erscheint, wie ein nachgeahmter Jamnitzerpocal, hat auch die gemalte Zeitgeschichte gewonnenes Spiel. Eine officielle Scene in aller Nüchternheit des zerstreuten Tageslichtes ist wieder malbar, und sogar der weisse Stuccosaal eines Theaters voll schwarzer Fräcke, die das Einzige an Farbe sind, was die elektrische Beleuchtung nicht frisst. Es ist noch nicht lange her, dass die Wirklichkeit einer solchen Scene selbstverständlich nach irgend einem bewährten Farbenschlüssel tonalisirt werden musste. Temple hatte keine Farbenphantasie zu malen, sondern die ausführliche verlässliche Chronik eines grossen culturgeschichtlichen Momentes. Er stellt den Augenblick dar, wo der Kaiser mit dem Erzherzog Rainer in der Hofloge des Berndorfer „Arbeitertheaters" erscheint und das ganze Publicum sich wie ein Mann erhoben hat, ihm seinen Jubelgruss darzubringen. Der Kaiser neigt sich huldvoll dankend, in der Loge gegenüber stehen der Ministerpräsident Graf Thun und der Präsident des Herrenhauses, Fürst Windisch-Graetz, in der Loge unter der Hofloge die Generaladjutanten Graf Paar und Feldzeugmeister Freiherr von Bolfras und der Flügeladjutant Fürst Dietrichstein. Die Herren im Parquet stehen als dichte dunkle Masse da, ganz bestreut mit den hohen weissen Lichtern der Plastrons und Cravaten, einige Uniformen schlagen mitten darin ihre farbigen Noten an und gegen dreihundert Porträtköpfe in kräftigem Fleischton illuminiren die Scene gleich ebensovielen Lampions auf einem japanischen Feste. Die Galerie aber windet sich mit ihren hellen Damentoiletten, Gräfin Kielmansegg und Frau Krupp in der Mitte, einem Blumengewinde gleich um das Halbrund des Zuschauerraumes. Und alle diese Augen hängen am Kaiser, jeder Mund, jede Hand huldigt ihm. Das Augenblickliche der ganzen Ovation ist vom Künstler mit Energie concentrirt. Überhaupt sieht man dem Bilde seinen Entschluss an, positiv zu sein. Der Muth zur Sachlichkeit spricht aus jedem der kleinen Porträts, das Pflichtgefühl des künstlerischen Berichterstatters aus jeder Einzelheit der Scene. Trotzdem fehlt es nicht an Zügen, die an modernste Malerei erinnern; etwa wenn er sich beeilt, das blaue Tageslicht durch die Thüre in den Festnebel des Saales hereinbrechen zu lassen oder das scharfe Grün der Kränze gegen das Roth der Draperien zu setzen. — Das Bild Swobodas hat eine viel weichere Stimmung. Die Ehre, die der Kaiser dem Krupp'schen Hause erweist, wird mit so viel Liebenswürdigkeit erwiesen, dass sie an die „Austriaca humanitas" erinnert, die wir gelegentlich in der lateinischen Inschrift an einem Palazzo zu Montepulciano gerühmt fanden. Unter den Personen, die vorgestellt werden sollen, befinden sich auch ein Landwehrhauptmann — es ist Baurath Ludwig Baumann, der Erbauer des Schlosses am Brand —, der Schriftsteller Karlweis und vier Arbeiter. Der ganze Vorgang lässt auch zwanglose Gruppenbildungen zu, in deren einer Erzherzog Rainer erscheint, überhaupt klingt

ein gewisser vornehm-häuslicher Intérieurcharakter durch. Auch die gefällige Behandlung des Beiwerkes (chinesischer Vasen, Gobelins u. s. f.) zeigt, dass man ein für die Familie gemaltes Bild vor sich hat. — Das dritte, wieder ganz anders wirkende Bild aus dem Jubeljahre ist von Zygmunt Ajdukiewicz. Es veranschaulicht die Huldigung der Jagdherren Österreichs in Schönbrunn am 25. Juni 1898. Der Charakter der Scene ist waidmännische Frische. Eine glänzende Herrengesellschaft, die Erzherzoge Franz Ferdinand und Franz Salvator an der Spitze, in dem gedämpften Braun, Grün und Grau ihrer Jagdcostüme schlicht und schmuck zugleich, wird vom Kaiser, der gleichfalls das Jagdcostüm trägt, empfangen. Der Huldigungsact besteht in der Überreichung eines goldenen „Bruches", Zweiges, als Symbol dessen, den der Jäger, mit dem Schweisse des erlegten Wildes benetzt, an seinen Hut steckt. Der Künstler hat jede Figur liebevoll studiert (ein paar Dutzend Porträtstudien an den Wänden sind der Beweis dafür) und das Ensemble mit grosser Feinheit gestellt. Innerhalb der naturgemäss beschränkten Tonleiter des Costüms weiss er sogar mannigfaltig zu sein. Die Köpfe sind in einem gemässigten Sommersonnenschein als Hauptsache kräftig modellirt, fallen aber gar nicht aus dem Rahmen, so dass der Gesammteindruck von discreter Zurückhaltung nicht gestört wird. Überhaupt ist in allen Abstufungen die grösste malerische Logik. So in der Unterordnung der Parklandschaft, die dennoch zur freundlichsten Geltung kommt. Die Hälfte der Landschaft ist leicht beschattet, die Hälfte leicht besonnt, und hinten baut sich der Gloriettehügel als luftiger Prospect empor, die Zickzackwege hinan sind durch die Figürchen ferner Zuschauer bunt auspunktirt, was sich ausnehmend hübsch macht. An das Berndorfer Ereignis knüpft dann noch ein hervorragendes plastisches Werk von Anton Scharff an. Es ist eine bronzene Gedenktafel, die Herrn Krupp als Ehrengeschenk der Festgäste gewidmet wurde. Sie enthält zwei Reliefscenen, von Ornament und Widmungsschriften eingefasst; als Hauptelemente der Gliederung laufen zwei breite Pilaster hindurch, an deren einem eine elegante weibliche Gewandfigur mit beiden Händen ein Schild mit dem Festdatum über ihr Haupt emporhebt, während an dem anderen der Bär von Berndorf von einem mächtigen Kranz umrahmt erscheint. Von den beiden Reliefs zeigt die obere die Scene, wie der Kaiser, in der Loge sitzend, über die dargebrachten Kränze hinweg, auf die dichte Schar der huldigenden Arbeiter niederblickt, die den Hintergrund erfüllen. In der unteren Scene finden gleichzeitig zwei Berathungen statt: über den Theaterbau und die erste Vorstellung. Das Ganze ist anmuthig erfunden, im Einzelwerk zeigt sich der freiere Zug der Zeit, die meist trefflichen Porträts und der specifisch wienerische, scharffische Zug in gewissen Theilen, wie die miniaturhaft durchgeführte Massenscene des Hintergrundes gewinnen das Interesse des Beschauers. — In diese Reihe sind schliesslich zwei grössere Bilder zu stellen, die gleichfalls aus der Sphäre des Monarchen stammen. Das eine, von Julius von Blaas, heisst „Göding 1878" und ist im Besitze der Erzherzogin Maria Theresia. Es zeigt das Kaiserpaar auf der Parforcejagd; der Kaiser, im rothen Jagdfrack, reitet einen Fuchs, die Kaiserin, im schwarzen Reitkleid, einen Schimmel. Hinterdrein die buntscheckige Meute und ein Piqueur. Die Erinnerung an schöne Tage wird lebendig, und die ungewöhnliche Sorgfalt, die der Künstler dem Stoffe zugewendet hat, steigert sie noch. Das andere Bild ist eine Scene von der Frühjahrsparade auf der Schmelz. Erzherzog Franz Salvator führt als Oberst das 15. Husarenregiment dem Kaiser vor. Der Maler Ludwig Koch, von dem die Ausstellung auch eine ganz brillante Reiterepisode (Hessencürassiere bei Vysokow, 1866) enthält, ist jetzt wohl unser frischester Nachwuchs für das Militärische und Sportliche. Wie das grosse Husarenbild zeigt, ist seine Energie in Farbe und Licht allen Formaten gewachsen.

EINE HOKUSAI-AUSSTELLUNG. Die Wiener Kunsthandlung Hirschler hat die Absicht, eine Reihe von Specialausstellungen japanischer Künstler zu veranstalten. Auf Anregung des Kunstkritikers Armin Friedmann hat sie nun mit Hokusai den Anfang gemacht, und die Direction des Österreichischen Museums hat das Unternehmen durch Überlassung der nöthigen Räume gefördert. Ohnehin ist es das Museum, das vor etwa

zwei Jahren durch seine grosse Ausstellung japanischer Farbenholzschnitte das Publicum in den Genuss dieser merkwürdigen Kunst eingeführt hat. Schon damals hat der Realist, der „Menzel“ Hokusai neben dem genialen Landschafter Hiroshige den Vogel abgeschossen, die Meister des viel japanischeren XVIII. Jahrhunderts und der fruchtbare Übergangsmensch Utamaro waren ihnen bei den Wienern nicht gewachsen. Das Thema von der Modernisirung, Vulgarisirung oder Europäisirung der japanischen Kunst wurde damals sattsam erörtert. Es wird Fenollosa, dem gelehrten Parteigänger des altjapanischen Pinselschwunges und seiner aristokratischen Schwunglinie nicht gelingen, diese Weise in dem Inselreiche zu aeternisiren. Ihr vornehm getragenes Wesen muss verschwinden, wie das specifische Lächeln des Japaners, das der treffliche Lafcadio Hearn als den Ausdruck und die letzte philosophische Blüte der japanischen Nationalcultur feiert. Der Japaner beginnt bereits mit seinem Lächeln aufzuhören, das im internationalen Verkehr nicht auszureichen scheint. Hokusai schlägt den Weg des Volkes ein, er schlägt sich durch die harten Realitäten des wirklichen Lebens. Er ist allerdings der Mann, um solche Umschwünge zu machen. Er hat eine ganze Plejade von Malern in sich. Wenn er seinen Namen berühmt gemacht hat, schenkt er ihn seinem Schwiegersohn oder einem Schüler und borgt sich den Namen einer befreundeten Familie, um ihr ihn nach einigen Jahren ruhmgekrönt zurückzustellen und wieder unbekannt weiterzuarbeiten. Es ist dieselbe Rastlosigkeit, wie mit seinen Wohnungen, die er alle paar Monate wechselt. Er wechselt sie, wie seine Hände beim Arbeiten, denn er zeichnet ebensogut mit der Linken, wie übrigens Menzel auch, und ebensogut von unten nach oben, wie übrigens Eisenmenger auch. Sein Leben im „japanischen Vasari“ klingt wie ein Roman aus dem XVII. Jahrhundert, lauter Abenteuer, die aber alle aufs Zeichnen und Malen hinauslaufen. Er kann gar nicht genug davon haben, mit beiden Händen rafft er alles Sichtbare an sich und muss es verarbeiten. Am liebsten gleich serienweise, von 36 Fujiyamas zu 100 eilend, die 53 Stationen der Tokaido-Landstrasse abwandernd, Serien von Brücken, von Dichtern, von Wasserfällen, von Thaten der 47 Ronins, von Gott weiss was. In der Hirschler'schen Ausstellung war das alles mehr oder weniger ausführlich zu sehen. Immerhin haben auch die Wiener diese Dinge schon probeweise gekannt. Desto gespannter griffen sie nach den vielen Bilderbüchern Hokusais, die ihnen hier mit grosser Freigebigkeit bequem gemacht waren, während ihre Kenntnisnahme im Musée Guimet oder dem Berliner Museum für Völkerkunde doch umständlich ist. Wer sollte sich etwa nicht freuen, einmal die berühmte „Mangwa“ durchzunehmen, diesen förmlichen Orbis pictus und mehr als das, diesen Stoss von fünfzehn Skizzenbüchern, wo jedes Blatt gleich ein Dutzend aus dem Leben herausgegriffener Motive enthält, oder das Mirakelbüchlein des „Ippitsu Gwafu“, wo jede Zeichnung mit einem einzigen Pinselstrich gemacht ist. Die Mangwa ist das wahrste „liber veritatis“, das es gibt; das Werk Claude Lorrains verhält sich dazu wie eine Sammlung von Recepten, nach denen Landschaften wie Arzeneien apothekermässig componirt werden können. Da gibt es Doppelseiten voll Charaktermasken, gleich zwei Dutzend auf einen Blick, Seiten voll liegend verkürzter Figuren, nackter Gaukler, Trapezkünstler, Radschläger, Ringer, Serien von Purzelbäumen. Dazwischen Mosaikmuster von Fussböden, allerlei Sorten Mauerwerk, unzählige Baumblätter wie im Naturselbstdruck abgeklatscht bis auf das feinste Rippchen. Dann wieder Windstudien, wie Menzel sie auch gemacht hat, mit fliegenden Röcken, Hüten, Schirmen, Papieren. Oder Taucher, die unter dem Wasser ihre über dem Wasser nie vorkommenden Bewegungen machen. Oder heisse Quellen, die alle erdenklichen Formen von Dampfstrahlen in die Luft senden. Und Missgeburten, man weiss nicht, ob aus dem Spiritus oder aus der Mythologie heraus. Und landschaftliche Motivchen jeder Art, zehn auf einem Blatt, Umrisse von Seen, von Bergen, von Klippen, wogendes, wehendes, schwankendes oder knotig dahinkriechendes, verfilztes, verworrenes Pflanzenzeug. Schneelagerungen auf Zweigen von Kiefern, Kirschbäumen, Mumebäumen, Pflaumenbäumen. Dann wieder ganz sachlich lineare, tischlerisch constructive Ergründungen von Webstühlen, Dachgerüsten, Brücken, Lastkähnen. Gleichgewichtsexperimente von Lastträgern, die mit dem Schwerpunkt ihrer Kisten und



Otto Eckmann, Musikzimmer, ausgeführt in der Werkstätte von Keller & Reiner, Berlin

Warenbündel zu jongliren scheinen. Und so weiter. Diese Dinge sind jetzt wenigstens von Jedem, der sich dafür interessirt, gründlich angesehen worden. Diese unbezähmbare Lust an der Mannigfaltigkeit der Erscheinungsformen zeigt sich übrigens sehr interessant an einem grossen Blatte: „Die hundert Brücken", einer verworrenen, felsigen, fjordigen Landschaft, in der netto hundert Brücklein der verschiedensten Form angebracht sind. Interessant ist die Beischrift des Künstlers, dass er einst in sehr trübseliger Stimmung umhergegangen und ihm dabei diese hundert Brücken eingefallen seien, so dass sein Geist sich sofort erhellt und er sich hingesetzt habe, die Vision festzuhalten. Das späteste Blatt der Ausstellung war ein etwas hartbunter Farbenholzschnitt von 1848, der eine Scene von Feldmessern mit ganz internationalen Instrumenten darstellt. Der Künstler war damals 89 Jahre alt! Die Ausstellung enthielt auch eine Anzahl von Originalzeichnungen, dann treffliche Kakemonos und feine Surimonos reichster Art.

KLEINE NACHRICHTEN

BERLIN. NEUE INTÉRIEURS UND DECORATIVES ALLERLEI. Keller und Reiner haben als Colonie ihrer Kunsthandlung in der Potsdamer Privatstrasse eine Ausstellung moderner Innenräume angelegt. Unter diesen Intérieurs zeigen vor allem künstlerisch persönliches Gepräge das Musikzimmer von Otto Eckmann und das trauliche Dämmerstübchen des Worpsweder Malers Heinrich Vogeler.



Heinrich Vogeler, Damenzimmer, ausgeführt in der Werkstätte von Keller & Reiner, Berlin

Beide Künstler, so verschieden ihre Aufgaben und deren Lösung sind, haben in ihrer decorativen Auffassung einen gemeinsamen Zug, der sehr bemerkenswert und wichtig erscheint. Sie sind beide keine wildgewordenen Neuigkeitsstürmer, die ein Niedagewesenes um jeden Preis forciren wollen, sie spielen nicht die Menschen von übermorgen, die aus der Innendecoration einen Mummenschanz in einem imaginären Zukunftsstil machen. Sie suchen das Neue nicht äusserlich in Stoff und Formen, sie möchten von innen her, durch ihre eigene persönliche Spiegelung den aparten und neuen Eindruck der Dinge erreichen. Sie haben beide reifen und feinen Cultursinn und feinschmeckerische Neigung für das Stilparfum der Vergangenheiten und es reizt sie, zu zeigen, wie solche Welt in einer modernen Seele neu auflebt. Stücke, aus diesem Geist geboren, können moderner sein, als die schillerndsten Extravaganzen, die das liebe Publicum so gern als „Stil Secession" anspricht, ganz gewiss aber haben sie nichts mit einer geistlosen, gedankenarmen Nachahmung verflossener Art und Kunst zu thun.

Diese Künstler kehren bei der Vergangenheit nicht deshalb zu Gast ein, weil ihnen sonst nichts einfällt, sondern weil sie hier ihrer Gefühlswelt Verwandtes finden und weil es für sie ein cultureller und stilistischer Reiz höchsten Grades ist, zu mischen und ineinanderklingen zu lassen. An Eckmanns Raum ist noch etwas wesentlich. Er geht von den jetzt so einseitig und so ausschliesslich behandelten Aufgaben der Gemächlichkeit und Behaglichkeit zu der bisher nur sehr zögernd in Angriff genommenen: festliche Repräsentation mit noblen discreten Mitteln auszudrücken.

Er dachte sich das Musikzimmer im Hause eines feinsinnigen Kunstfreundes, der einen gewählten, intimen Kreis von Hörern bei sich versammelt. Die Vorstellung aristokratischer Hausmusik wird durch den Raum erweckt, wie durch die Widmungen, die über Beethoven'schen Sonaten stehen. Kein Componistenstudirzimmer in stiller, wohlumrundeter Geschlossenheit, in dem Musik empfangen und geboren wird, sondern ein kleiner Repräsentationssaal für fertige Musik. Vom Hörer aus ist er componirt, nicht vom Spieler. Daher wirkt als beherrschend für den Raum das Mittelarrangement der Sitze: freistehend im Halbbogen geführt das grosse Sofa in den vornehm-schlanken Empirelinien, in der taktvollsten Schlichtheit der Ausstattung, nur wirkend durch das edle Mass, das gedämpfte Grau des Bezuges und den klingenden hellen Ton des Citronenholzes. Zu Häupten des Sofas, überragend wie eine Herme, Wollecks Beethoven-Maske. In dem Halbkreis steht ein Rundtisch, die Fussplatte aus hellem Holz, darüber eine strebende, feingliedrige, dunkle Säulenordnung, auf ihnen ruhend eine Platte von Marmor.

Dieser helle Farbenaccord, mit ganz discretem dunklen Unterton gedämpft, klingt im ganzen Zimmer wieder. Vorzüglich in den geschmackvollen Pfeilerschränkchen, die die Wandflächen säumen und als Büstenträger gedacht sind. In Architektur und Coloristik sind sie erlesen gestimmt. Ein niedriger Sockel aus dem hellen Citronenholz, geschmückt durch eine schmale Intarsienzierleiste aus grünem Linienspiel. Darüber von vier zierlich gewachsenen, harmonisch an- und abschwellenden Säulen flankirt, ein offenes Halbrund mit Krystallspiegelhinterwand. Schlanke Blumengläser mit langstieligen Kelchen soll diese Nische bergen. Auf den Säulencapitälen, die moderner Pflanzenstilisirung sich zuneigen, der Architrav und das Dach, in das wieder die Zierleiste eingelegt ist.

In einem mit sehr zweckmässigen Klappwerkkastenfächern ausgestatteten commodeartigen Möbel werden die Motive noch einmal alle gesammelt. Den Flügel dazu passend herzurichten, hat Eckmann unterlassen. Das ist zu loben. Der Flügel ist die Isola bella dieses Raumes, feierlich in der gewohnten Tracht des ernsten Schwarz steht er in dem hellen Licht. Es wäre pedantisch und kleinlich, durch besondere Merkmale, die seiner Sachlichkeitsgestalt doch nur als äusserlich angeheftet erscheinen würden, ihn in die Uniform des Ganzen einzugliedern.

Dem repräsentativen Charakter dieses Intérieurs gegenüber steht die dämmernde Intimität des Vogeler-Stübchens. Eine Vignettenkleinkunst hat es ersonnen. Man denkt hier an Vogelers Liederbuch, das in seiner Handschrift facsimilirt und mit leicht hingehuschten zeichnerischen Noten geschmückt ist, und man denkt an die preciöse Anmuth der Almanache vom Anfang des vorigen Jahrhunderts. Helles Eschenholz mit leicht gekerbtem Schnitt in den Längspfeilern und oben mit dem Empireguirlandenmotiv geschmückt, rahmt die Thürfüllungen. Die Fenster sind mit Holzgitterwerk getheilt, dass durch die kleinen Scheibchen die Welt draussen wie ein Spielwerk erscheint. Und zwischen den Scheiben stehen steifglockige Blumen.

Die Wände grau bespannt, in hellgelbe Holzleisten gefasst. Die Beleuchtung: ein Fries silberner Miniaturblaker mit zarten, milchigen Birnchen. Schlank und schmal sind die halbhohen Panneelschränckchen mit ihren ovalen Verglasungen, die Bijoux und Souvenirs zeigen, und doppelarmige flachprofilige Leuchter und coquette Spiegelchen.

Das Hauptstück aber ist der Sofaaufbau im Grunde des Zimmers mit dem von Guirlanden umschlungenen Dach und der zierlichen Holzarchitektur. Die Rückwand ist grauviolett ausgeschlagen. Auf ihr spannt sich in Kopfhöhe eine gestickte Leiste: zarte schimmernde Birken mit zitterigem Haargezweige und hinter ihnen dämmernd ziehende Segel. Dieser Fries ist die Nuance des Zimmers. Es ist ein deutsches Landschaftsornament mit der Grazie und der spielenden Hand japanischer Schmuckkunst hingesetzt.

So zeigen beide Intérieurs, Eckmanns und Vogelers, Empireanklänge, belebt und erwärmt durch japanische Kleinkunst und, das ist die Hauptsache, durch die Geschmacksauslese, durch das Zusammenweben der Elemente, lebendige Persönlichkeitsstimmung. Beide Intérieurs sind aber auch anspruchsvoll, sie verpflichten, sie eignen sich nicht zum

Allgemeingut. Sie fordern Menschen als Staffage, die selber Stil haben. Auf diesen Möbeln, zwischen diesen Wänden Typen, die nicht stimmen, das müsste schmerzhaft oder grotesk wirken. Eine sehr gute Probe auf die innere Echtheit dieser Räume, darauf, dass sie nicht nur Chambres garnies sind, sondern auch Individualitätsausdruck, psychologische Zimmer sozusagen, ist's, dass ihre Componisten völlig hineinpassen. Kein besserer könnte in dem Musikzimmer, in dem Musikzimmer eines Modernen, der die feinen Reize der Vergangenheit schätzt, die Honneurs machen, als der schlanke, elegante Eckmann mit der nervösen Intelligenz seiner Züge. Und auf dem überdachten Sofa könnte schwerlich ein anderer geziemender sitzen, als Heinrich Vogeler in der altväterischen Gravität seiner geschweiften Röcke und der vielfach verschlungenen Halstücher. Dieses Intérieur passte wohl auch am besten in sein eigenes weisses Landhaus, das in Worpswede steht, und das er im Bild verewigte. Hoch der Giebel, die Baumgipfel ineinander verwachsen, ein Heckenzaun mit Thür aus Lattenwerk und kugelgekrönten Steinpfeilern, die Treppe von breitgeschweiften Wangen eingefasst, die als Schlusstücke Kuppelbäume tragen. Zu diesem Garten und zu diesem Intérieur stimmt das Lied Otto Julius Bierbaums, das in Wolzogens „Überbrettl" allabendlich in der lieblichen Tracht von 1830 gesungen wird:

Ringelringelrosenkranz,
Ich tanz mit meiner Frau,
Wir tanzen um den Rosenbusch,
Klingklanggloribusch . . .

Die Geschmackswelt dieses Intérieurs ist aufs engste den litterarischen und zeichnerischen Neigungen zum Stilisiren und zum Spielen mit den Gefühlsornamenten vergangener Zeit verwandt.

Bei Keller und Reiner findet man ferner guten Überblick über moderne Stoffe. Die Aufnäharbeit steht in voller Blüte. F. und H. Wille zeigen Geschmack in der Wahl farbiger Abtönung und in der ornamentalen Führung. Sie bleiben mit ihrer decorativen Beglückung auch nicht bei den üblichen Stücken stehen, bei Kissen, Tischläufern, Deckchen, sondern sie haben sich unternehmungslustig auf die dankbare Fläche der Damencapes gestürzt. Auf ihr lassen sie Wunderblumen spriessen, die bis zum Halse seine Trägerin umranken.

Noch eines anderen, bisher von der Schmuckkunst vernachlässigten Möbels haben sie sich samaritisch angenommen, der altmodischen Kannenwärmermütze. Brave, aber kunstverlassene Hausfrauen pflegten sie mit emsiger Hand aus Wolle zu stricken, eine Riesendormeuse. In der Wille'schen Wiedergeburt, aus wattirter Seide mit allerliebstem Applicationsspielwerk, gleicht diese Wärmehalle einer exotischen Fürstenmütze.

Sehr reizvoll und apart sind moderne Velvets, auf die das Muster nicht gedruckt ist, sondern aus denen es, der Holzbrandmalerei ähnlich, herausgeätzt wird. Eine vollendete organische Wirkung wird dadurch erzielt, eine Abschattirung, ein Übergehen der Töne, die der einfache Aufdruck nie erreicht. Bei ihm kommt das Muster von aussen als äusserliche Hinzufügung auf den Stoff, hier wird es aus dem Stoff herausentwickelt. Die Motive sind von discretem Geschmack, alles nur ganz leicht und angedeutet, verästelte Bäume, Blütenzweige, feines Filigranwerk der Sträucher, und das alles ohne jeden betonten Farbencontrast, fast Ton in Ton schimmernd. Als Paraventfüllung vor allem sind diese Stoffe, die erst gespannt zum vollen Ausdruck kommen, dankbar. Entfernt verwandt scheinen sie den holländischen Batiks, die ja auch ihr farbiges Decor nicht mit Aufdruck erzielen, sondern durch chemischen Einfluss aus dem Grundton entwickeln. Die Batiks wirken aber farbenfreudiger als diese ganz gedämpfte Coloristik.

Eifriges Bemühen zeigt sich, möglichst alle früher vernachlässigten Stücke des Haushalts zu schmücken. Es gibt Briefkästen und Thürschilder in getriebenem Kupfer oder aus geschnittenem Messing. Besonders bekümmert man sich auch um die elektrischen Lichtschalter an der Wand und um die Klingelknöpfe. Für diese Kleinkunst sorgt ja besonders Gurschners Caprice, von der ich den Wienern nichts neues erzählen kann. Schlichter sind

hiesige Versuche. Einfach, aber von vornehmstem Geschmack ist es, den Mantel um den Klingelknopf aus facettirt gehämmertem dunklen Kupfer zu machen. Ähnlich kann man auch die freihängende Tischklingel ausstatten. Für die Lichtschalter kam schon früher der feinsinnige Japanhändler Pächter auf eine glückliche Idee. Er verwandte als Unterlage ein Schwertstichblatt, durch dessen dreieckigen Ausschnitt der mit einer zierlichen Schwertgriffkuppe umkleidete Handgriff hindurchgeht.

Felix Poppenberg

KARLSRUHE. KUNSTAUSSTELLUNG IM JAHRE 1902. Jm Frühling des nächsten Jahres findet in Karlsruhe eine Kunstausstellung statt, welche ein Ereignis, nicht im Karlsruher, sondern im gesammten Kunstleben werden soll. Man stellt sich die Ziele so hoch, man macht so viele geistige Anstrengungen und materielle Aufwendungen, dass der Erfolg nicht ausbleiben darf. Es handelt sich um eine Veranstaltung zu Ehren des 50jährigen Regierungsjubiläums des Grossherzogs und man beabsichtigt weniger, zu zeigen, wie die Kunst sich in dieser Zeit entwickelt hat, als was aus ihr geworden ist. Wir leben in einer Zeit, in welcher die Kunst vom Kunstgewerbe die Solidität der handwerklichen Mache gelernt und vielleicht auch durch die originellen Züge in Lithographie und Opalescentglasmalerei mancherlei Anregung erfahren hat, und so soll auch das Kunstgewerbe in seinen unbestritten dastehenden Vertretern repräsentirt sein. Professor Dill leitet die nöthigen Veranstaltungen.

M. Rosenberg

PREISAUSSCHREIBEN. Zur Erlangung von Modellen für die Errichtung eines Schmuckbrunnens in Breslau wird zum 1. Juni d. J. unter den deutschen Bildhauern des In- und Auslandes ein Wettbewerb ausgeschrieben. Da der in Aussicht genommene Platz gewissermassen einen Hof der Universität bildet, ist es erwünscht, hierauf Rücksicht zu nehmen. Die Herstellungskosten des Brunnens sollen nicht über 36.000 Mark betragen. Die Preise sind auf 1000, 600 und 400 Mark bemessen.

Die näheren Bedingungen können kostenfrei durch die Direction des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Alterthümer in Breslau bezogen werden.

MITTHEILUNGEN AUS DEM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

ZWEITE PREISAUSSCHREIBUNG FÜR ENTWÜRFE KUNSTGEWERBLICHER OBJECTE AUS DEM HOFTITELTAXFONDE.

Mit Genehmigung des hohen Obersthofmeisteramtes Seiner k. u. k. Apostolischen Majestät findet im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie abermals eine Concurrenz für Entwürfe von kunstgewerblichen Objecten mit Preisen aus dem Hoftiteltaxfonde statt.

An der Concurrenz können sich nur Künstler oder Kunstgewerbetreibende betheiligen, welche die österreichische Staatsangehörigkeit besitzen oder in einem der im Reichsrathe vertretenen Königreiche und Länder ansässig sind.

Die Concurrenzarbeiten müssen bis längstens 31. December 1901 an die Direction des Österreichischen Museums gelangen.

Die Preisaufgaben sind nachstehende: I. Speisezimmer-Einrichtung für sechs Personen, für eine Familie aus dem mittleren Bürgerstande (nur in ausgeführtem Zustande zulässig). Verkaufspreis der Einrichtung 600 bis 700 Kronen. Erster Preis 2000 Kronen, zweiter Preis 800 Kronen. II. Schreibzimmer- oder Bureau-Einrichtung (nur in ausgeführtem Zustande zulässig). Verkaufspreis 400 Kronen. Erster Preis 1200 Kronen, zweiter Preis 600 Kronen. III. Ehrenpreis für Rennen und Preisreiten (nur in vollkommen ausgeführten Modellen zulässig). Erster Preis 1200 Kronen, zweiter Preis 800 Kronen, dritter Preis

500 Kronen. IV. Ehrenpreise für Schützen (nur in vollkommen ausgeführten Modellen zulässig). Erster Preis 1200 Kronen, zweiter Preis 800 Kronen, dritter Preis 500 Kronen. Die Modelle für die Preisaufgaben III und IV müssen sich zur Ausführung in Metall eignen.

Das Jurorenamt haben übernommen und zwar: für die Concurrenz I und II: Baurath Ludwig Baumann; Excellenz Arthur Graf Bylandt-Rheidt; Handelsminister Excellenz Guido Freiherr von Call; Maler Hugo Charlemont; Fabriksbesitzer Anton Fix; Fabriksbesitzer Wilhelm Ginzkey; Minister für Cultus und Unterricht, Excellenz Dr. Wilhelm Ritter von Hartel; Director der Kunstgewerbeschule Felician Freiherr von Myrbach-Rheinfeld; Kunst- und Möbeltischler Ignaz Reschenhofer; Director des österreichischen Museums für Kunst und Industrie Hofrath Arthur von Scala; Gutsbesitzer Paul von Schoeller; Oberbaurath Professor Otto Wagner; Professor Rudolf Weyr; Excellenz Hans Graf Wilczek; für die Concurrenz III: Grossgrundbesitzer Aristides Baltazzi; Handelsminister Excellenz Guido Freiherr von Call; Präsident des Jockey-Clubs Franz Graf Colloredo-Mannsfeld; Excellenz Dominik Graf Hardegg; Minister für Cultus und Unterricht Excellenz Dr. Wilhelm Ritter von Hartel; Feldmarschall-Lieutenant Franz von Holbein-Holbeinsberg; Hof- und Kammer-Lieferant Isidor C. Ritter von Klinkosch; Commercialrath Arthur Krupp; Excellenz Karl Graf Lanckoroński-Brzezie; General-Train-Inspector Feldmarschall-Lieutenant Johann Ritter von Latscher; Prinz Franz von und zu Liechtenstein; Erster Obersthofmeister Prinz Rudolf von und zu Liechtenstein; Director der Kunstgewerbeschule Felician Freiherr von Myrbach-Rheinfeld; Director des österreichischen Museums für Kunst und Industrie Hofrath Arthur von Scala; Ministerialrath Dr. Eugen Freiherr von Schlosser (Delegierter des k. k. Ackerbau-Ministeriums); Professor Arthur Strasser; Professor Caspar Ritter von Zumbusch; für die Concurrenz IV: Landeshauptmann Excellenz Anton Graf Brandis; Handelsminister Excellenz Guido Freiherr von Call; Präsident des niederösterreichischen Jagdschutzvereines Franz Graf Colloredo-Mannsfeld; Oberstjägermeister Excellenz Leopold Freiherr von Gudenus; Erlaucht Johann Graf Harrach; Minister für Cultus und Unterricht Excellenz Dr. Wilhelm Ritter von Hartel; Commercialrath Arthur Krupp; Excellenz Karl Graf Lanckoroński-Brzezie; Hof- und Kammer-Juwelier Josef Mayer; Johann Graf Meran; Universitäts-Professor Dr. Josef Ritter von Metnitz; Director der Kunstgewerbeschule Felician Freiherr von Myrbach-Rheinfeld; Director des österreichischen Museums für Kunst und Industrie Hofrath Arthur von Scala; Professor Arthur Strasser; Major Wilhelm Zimburg Edler von Reinerz (Delegierter des k. und k. Reichs-Kriegs-Ministeriums); Professor Caspar Ritter von Zumbusch.

Der vollständige Text dieser Ausschreibungen wird über Verlangen vom Bureau des k. k. österreichischen Museums ausgefolgt.

HOKUSAI-AUSSTELLUNG. Seine k. u. k. Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Ludwig Victor hat am 12. d. M. die Hokusai-Ausstellung besichtigt. Die Ausstellung wurde am 31. März geschlossen.

BIBLIOTHEK DES MUSEUMS. Vom 21. März bis 20. October ist die Bibliothek des Museums, wie alljährlich, an Wochentagen — mit Ausnahme des Montags — von 9 bis 2 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 9 bis 1 Uhr geöffnet.

BESUCH DES MUSEUMS. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat Februar von 5168, die Bibliothek von 1786 Personen besucht.

KUNSTGEWERBESCHULE. Der Minister für Cultus und Unterricht hat den Docenten an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie Anton Ritter von Kenner zum Lehrer an dieser Anstalt ernannt.

LITTERATUR DES KUNSTGEWERBES

I. TECHNIK UND ALLGEMEINES. AESTHETIK. KUNSTGEWERBLICHER UNTERRICHT

Art, l', et l'Industrie, journal artistique et industriel, mensuel. 1re année. Nr. 1. 1re novembre 1900. In-fol. à 4 col. 8 p. Rouen, impr. Maréchal.

Bestrebungen, Reformatorische, im Württembergischen Kunstgewerbe. (Deutsche Kunst und Dec., Febr.)

Dix-Neuvième Siècle, Le. Les Mœurs, les Arts et les Idées. In-4°. II, 442 p. avec pl. et grav. Paris, Hachette et Ce. 30 fr.

DYCK, Walther. Über die Beziehungen zwischen künstlerischem und wissenschaftlichem Erfassen der Natur. (Beilage zur Allgem. Zeitg., 35.)

FISCHBACH, F. Eierstabornamente. (Die Kunsthalle, VI., 5.)

GENUYS, CH. L'orientation de l'Art moderne. (Revue des Arts déc., Janv.)

HÖPFNER, H. Die neue Richtung und die Kunstgewerbeschulen. (Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen, 6.)

KOETSCHAU, K. † Wendelin Boeheim. (Zeitschr. f. histor. Waffenkunde, II. 5.)

LEISCHING, J. Die Zukunft des neuen Stiles. (Mittheil. des Mähr. Gew. Museums, 23/24.)

Lexicon, Technologisches. Handbuch für alle Industrien und Gewerbe. Red. L. E. Andés. Mit 337 Abbldgn. Lex. 8°. VI, 950 S. Wien, A. Hartleben. M. 12·50.

LICHTWARK, A. Die Erziehung des Farbensinnes. 8°. 64 S. Berlin, B. & P. Cassirer. M. 2·50.

MIELKE, R. Der Einzelne und seine Kunst. Beiträge zu einer Ökonomie der Kunst. 8°. IV, 147 S. Berlin, G. H. Meyer. M. 2·50.

NICOLAS, E. Art nouveau et décentralisation artistique. (L'Art pour tous, Janv., 1901.)

Die Organisationen zur Förderung des Gewerbewesens in Baden. (Bad. Gewerbezeit., 1/2.)

PLATZHOFF, E. Die Annäherung der Künste in der Gegenwart. (Der Kunstwart, 7.)

ROUAIX, P. Histoire des beaux-arts en trente chapitres. T. 1er: Antiquité; Moyen âge; Orient. In-8°. II, 1 à 360 p. avec 276 grav. Paris, Laurens.

SAENGER, S. John Ruskin. Sein Leben und Lebenswerk. 8°. XVII, 222 S. Strassburg, J. H. E. Heitz. M. 4.

SAHER, E. A. von. De versierende Kunsten in Nederlandsch Oost-Indië. Eenige Hindoemonumenten op Midden-Java. Met 20 lichtdrukken en 14 afbeeldingen tusschen den tekst. Haarlem, de Erven F. Bohn. 4 en 96 blz. Gr. fol. f. 20.

SCHEFFLER, K. Notizen über die Farbe. (Decorat. Kunst, Febr.)

SCHULTZE-NAUMBURG, P. Technik der Malerei. Mit Buchschmuck v. J. V. Cissarz. 8°. 173 S. Leipzig, E. Haberland. M. 4.

STRZYGOWSKY, Jos. Orient oder Rom. Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst. Mit 9 Taf. u. 53 Abb. im Text. 4°. VII, 159 S. Leipzig, J. C. Hinrichs. M. 17.

WILLIARD, A. R. History of modern Italian Art. 2. numb. Edit. 8°. London, Longmans.

II. ARCHITEKTUR. SCULPTUR.

BEHNCKE, W. Albert von Soest, ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrh. in Lüneburg. M. 33 Abbldgn. u. 10 Taf. 8°. VII, 112 S. Strassburg, J. H. E. Heitz. (Studien z. deutsch. Kunstgesch., 28.) M. 8.

BLOMFIELD, R. A Short History of Renaissance Architecture in England. 1500—1800. Illust. 8°. p. XII, 323. London, G. Bell.

CLAUSSE, G. Les San Gallo, architectes, peintres, sculpteurs, médailleurs (XVe et XVIe siècles). T. 1. Giuliano et Antonio (l'ancien). In-8°. LV—410 p. avec grav. Paris, Leroux. 3 vol. 45 fr.

CORRELL, F. Deutsche Fachwerkbauten der Renaissance. Eine Sammlg. hervorrag. Holzbauten. Mit Text von H. Stegmann. I. Ser. Gr. Fol. 30 Lichtdr.-Taf. m. 3 S. Text. Berlin, B. Hessling. M. 18.

DORSCHFELDT, R. Holzbauten der Gegenwart. Orig.-Entwürfe von Veranden, Thoren, Erkern etc. (6 Lief.) 1. Lief. Fol. 13 Taf. Stuttgart, K. Wittwer. M. 7·50.

DREIBACH. Die Darstellung des Erlösungswerkes Christi an den Externsteinen. (Die kirchl. Kunst, 4.)

FISCHEL, H. Alte Villa im Wiener Thiergarten. (Wiener Bauindustrie-Zeitg., 19.)

— Das Haus „zum schönen Schilde". (Wiener Bauindustrie-Zeitg., 19.)

FISCHER, K. Bildhauer Oscar Kiefer. (Deutsche Kunst u. Dec., Febr.)

Mr. George Frampton, A. R. A., and his Work for the Glasgow Art Gallery. (The Studio, Febr.)

GENSEL, W. François Rude und Jean-Baptiste Carpeaux. (Das Museum, VI, 4.)

HANDEL-MAZZETTI, V. Freih. v. Der Grabstein des Gregor Rathalminger † 1428. (Jahrb. d. k. k. herald. Gesellsch. „Adler" 1900, S. 47.)

HEPPE, H. E. Der Dom zu Metz. Gesch. u. Beschr. d. Denkmals u. seines Ausbaues. 4°. III, 103 S. m. 1 Taf. Metz, G. Scriba. M. 2.

HESSLING, B. Der Ornamentenschmuck moderner Bauten. (Auszug a. d. Werke: Architektur im Bild.) I. Ser. Gr. Fol. 25 Lichtdr.-Taf. Berlin, B. Hessling. M. 20.

— E. Die Villencolonie Grunewald. Façaden, Innenräume, Details etc. III. Ser. 4°. 100 Taf. m. 3 S. Text. Berlin, B. Hessling. M. 24.

HIRSCH, H. Kirchliche figurale Sculpturen. Einzelne Statuen, Gruppenbilder, Reliefs etc. etc. 4°. 40 Lichtdr.-Taf. m. IV S. Text. Berlin, B. Hessling. M. 24.

JANIN, Cl. Un artiste inventeur, Pierre Roche. (Revue des Arts déc., Déc.)

KRUSE-LIETZENBURG, M. Zur Erziehung des Plastikers. (Der Kunstwart, 7.)

Künstlerhaus, Das Münchener. Archit. Prof. G. Seidl. Photogr. Aufnahmen v. O. Aufleger. 28 Lichtdr.-Taf. u. 2. Taf. m. Querschnitt u. Grundrissen. 4°. IV S. Text. München, L. Werner. M. 15.

LEIXNER, Othmar, v. Rothenburg ob der Tauber und sein Rathhaus. (Wiener Bauindustrie-Ztg., 16.)

LEMONNIER, C. Constantin Meunier. (Art et Déc., V, 2.)

LOTH, A. Les Cathédrales de France. Ouvrage renfermant 100 planches hors texte. In-4°. 245 p. Paris, Laurens.

München und seine Neubauten. (Allg. Bauztg., 1901, 1.)

The New Interior Decorations of „Elm Bank", York. (The Studio, Febr.)

Old Cottages and Farmhouses in Kent and Sussex. Illustr. in 100 Plates. 8°. London, Batsford.

PRAETORIUS, C. J. Maori Houses. (The Studio, Febr.)

ROHDE, H. Ausflüge in Belgien. Ostende und Antwerpen. (Wiener Bauindustrie-Zeitg., 20.)

SCHADEN. Der Kirchenbau im XIV. Bezirke (Rudolfsheim). (Allg. Bauztg., 1901, 1.)

SCHÜTZ, A. Italienische Architektur-Skizzen (Innenräume). 8°. 47 S. u. 100 Bl. in Autogr. Berlin, E. Wasmuth. M. 8·50.

SCHULZ, A. Deutsche Sculpturen der Neuzeit. 3 Ser. à 60 Lichtdr.-Taf. m. IV S. Text. Berlin, B. Hessling. à M. 36.

STAINER, H. Das neue Stadttheater in Meran. (Zeitschrift für Innen-Dec., Febr.)

Sculpturen von Eduard Beyrer. (Die Kunst, II, 4.)

Sculpturen von Rud. Maison. (Die Kunst, II, 3.)

SIBER, A. Aus Cles. (Grabsteine.) (Mitth. d. k. k. Centr.-Comm., N. F. XXVII, 1.)

VITRY, Paul. Émile Derré, Imagier. (Art et Déc., V, 1.)

VOYSEY, C. F. A. Remarks on Domestic Entrance Halls. (The Studio, Jan.)

WIDMER, K. Neuere Bauten von Curjel und Moser, Architekten in Karlsruhe. (Deutsche Kunst u. Dec., Febr.)

Wiederherstellung, Die, der Hochkönigsburg bei Schlettstadt im Elsass. (Deutsche Bauztg., 1901, 4.)

Wiener Moderne: Bauten und Innendecorationen von Otto Wagner, J. Hoffmann, J. Olbrich etc. (Die Kunst, II, 3.)

ZEYER & DRECHSLER. Decorative Bildhauerarbeiten. Vorbilder f. Verzierungen von Façaden, Innenräumen u. kunstgew. Gegenständen. 2. Ser. 60 Lichtdr.-Taf. 4°. IV S. Text. Berlin, B. Hessling. M. 24.

III. MALEREI. LACKMALER. GLASMALEREI. MOSAIK

ARMSTRONG, Sir W. Sir Joshua Reynolds. With 78 Photogr. and 6 Lithogr. Facsim. in Colour. 4°. p. 264 and plates. London, Heinemann.

JADART, H. Le Vitrail de Poiseaux et autres anciens vitraux des églises du département des Ardennes. In-8°. 27 p. et grav. Dôle, Bernin. (Extr. de la Revue historique ardennaise.)

JANSON, v. Deutsche Präraphaeliten. (Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. XII, 4.)

KNAUFFT, E. An American Decorator: Edwin H. Blashfield. (The Studio, Febr.)

MÉTAIS. Un vitrail du XVIe siècles à Courville (Eure et-Loir). In-8°. 12 p. et 2 pl. Paris, Impr. nationale. (Extr. du Bull. archéol.)

Musterblätter f. Holzbrand, Lederbrand etc. 6 Bl. München, Mey & Widmayr, M. 5.

SERVAES, F. Hans Thoma. (Moderne Essays zur Kunst u. Litteratur, 3.) 8°. 21 S. Berlin, Gose & Tetzlaff. M. 0·50.

SPECHT, F. Thierbilder-Album. Orig.-Zeichnungen, 44 Taf. in Holzschnitt. 4°. III S. Text. Stuttgart, Schickhardt & Ebner. M. 6.

WEBER, P. Die Iweinbilder aus dem XIII. Jahrhundert im Hessenhofe zu Schmalkalden. (Zeitschr. für bild. Kunst, N. F. XII, 4.)

YRIARTE, C. Mantegna: sa vie, sa maison, son tombeau, son œuvre dans les musées et les collections. Ouvrage orné de 33 pl. sur cuivre et 115 illustr. In-8°. VII, 264 p. Paris, J. Rothschild.

IV. TEXTILE KUNST. COSTUME. FESTE. LEDER- UND BUCHBINDER-ARBEITEN

DILLMONT, Th. de. Album de broderies au point de croix. 1. Ser. 4°. 32 Taf. m. 17 S. Text. Biberach, Dorn. M. 1·20

DREGER, M. Entwicklungsgeschichte der Spitze. Mit Rücksicht auf die Spitzen-Sammlg. d. k. k. österr. Mus. f. Kunst u. Ind. in Wien. 4°. 125 S. m. Abb. u. 84 Lichtdr.-Taf. m. VII S. Text. Wien, Schroll & Cie. M. 20.

JACKSON, A. F. (Mrs. F. Nevill.) A History of Handmade Lace. 8°. p. 258. London, L. M. Gill.

LESSING, J. Die Wandteppiche aus dem Leben des Erzvaters Jacob. 15 Taf. m. 4 S. Text. Fol. Berlin, E. Wasmuth. (Vorbilder-Hefte a. d. kgl. Kunstgew.-Mus., 25.) M. 10.

MATHÉ. Les Tisseurs en soie de Lyon (1769—1900). In-8°. 75 p. avec graphiques. Lyon, Rey et Cie.

Schweizer Trachten. Gr. 8°. 32 farb. Taf. Zürich, Polygr. Inst. M. 12.

SEELIG, W. Zur Wiederbelebung der Kunst- u. Hausweberei in Schleswig-Holstein. 8°. 20 S. Kiel, Universitäts-Buchh. M. 0·50.

SOULIER, G. Quelques Couvertures par George Auriol. (Art et Déc., V, 2.)

Moderne Stickereien. Eine Auswahl moderner Stickerei-Arbeiten in jeder Technik, sowie neuzeitliche Entwürfe. Im Anschlusse an die Ausstellung moderner Kunststickereien zu Darmstadt, Juli 1900. Hoch 4°. III, 58 S. m. Abb. u. 6 Taf. Darmst., A. Koch. M. 4·50.

TÖPFER, Aug. Der Bucheinband. (Mitth. d. Gew.-Mus. zu Bremen, 1900, 12.)

VELDE, H. v. d. Die künstlerische Hebung der Frauentracht. 8°. 34 S. Krefeld, Kramer & Baum. M. 1·20.

VINCENZ, v. Ein Ausflug zu den Teppichknüpfern in Kula. Mit Abb. (Globus, 78. Bd., 22.)

Wiener Kunststickereien. 1900/1901. 4 Hefte. Gr. fol. (1. Hft. 12 Taf. u. 2 Beil. nebst 4 S. Text.) Wien, A. Schroll. à H. M. 5.

V. SCHRIFT. DRUCK. GRAPH. KÜNSTE

BIRT, Th. Zur Geschichte des antiken Buchwesens. (Centralbl. f. Bibliothekswesen, Dec.)

BLEI, Fr. Peter Behrens: A German Artist. (The Studio, Jan.)

CRANE, Walt. Von der decorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit. A. d. Engl. v. L. u. K. Bürger. Gr. 8°. XVI, 224 S. m. Abbild. u. 11 Taf. Leipzig, H. Seemann. M. 12.

HABERLANDT, Michael. Schrift und Kunst aus Cultur im Alltag. Wiener Verlag.

Klimsch's Jahrbuch. Eine Übersicht über die Fortschritte auf graphischem Gebiet. I. Bd. Lex. 8°. XII, 228 S. m. Abb. u. 29 Taf. Frankfurt a. M., Klimsch & Cie. M. 5·50.

KÖNIG, Heinz. Wie entstehen Schriftformen? (Archiv f. Buchgewerbe, 37. Band, Heft 11/12.)

Zur Kritik des neuen Buchschmucks. (Die Kunsthalle, 6.)

KUTSCHMANN, Th. Geschichte der deutschen Illustration vom ersten Auftreten des Formschnittes bis auf die Gegenwart. 4°. 417 S. m. Abbldgn. u. 75 Taf. Berlin, F. Jäger. M. 35.

LARISCH, R. v. Beispiele künstlerischer Schrift. Mit Orig.-Beiträgen von R. Bernt, P. Bürk, W. Crane etc. Qu. gr. 4°. IX, 68 S. Wien, A. Schroll & Cie. M. 7.

MOUREY, G. Coloured Etchings in France. (The Studio, Febr.)

SCHUBERT, A. Die Wiegendrucke der k. k. Studienbibliothek zu Olmütz vor 1501. Lex.-8°. X, 690 S. Olmütz, Leipzig, O. Harrassowitz. M. 20.

Todtentanz, Der. Blockbuch von etwa 1465. 27 Photolith. n. d. einzigen Exemplar im Codex Palat. der Heidelberger Universitäts-Bibliothek. Mit Einl. v. W. E. Schreiber. 4°. 4 S. Text. Leipzig, K. W. Hiersemann. M. 60.

VAN DE VELDE, Henry. Neue Drucktypen. (Archiv f. Buchgewerbe, 37. Band, Heft 11/12.)

ZUR WESTEN, Walter von. Über Bucheignerzeichen. (Archiv f. Buchgewerbe, 37. Band, Heft 11/12.)

— Moderne Arbeiten der angewandten graphischen Kunst in Deutschland. Die Bucheignerzeichen. (Zeitschr. für Bücherfreunde, Jan., Febr.)

VI. GLAS. KERAMIK

GRAESSE u. JAENNIKE. Guide de l'amateur de porcelaines et de faïences. Collection complète des marques de porcelaines et des faïences connues jusqu'à présent. 9e éd. Entièrement refondues et considérablement augmentée (plus de 6000 marques) par J. Jaennicke. 8°. VIII, 262 S. Dresden, G. Schoenfeld. M. 8.

HAENEL, E. Die Meissner Porzellan-Manufactur. (Westermanns illustr. deutsche Monatshefte, 1900, Dec.)

Herstellung von Rubinglas. (Centralbl. f. Glas-Ind. und Keramik, 541; n. d. „Keram. Rundschau".)

HOHLBAUM, R. Moderne Kunstglasätzerei. (Sprech-Saal, 8.)

J. B. Die Berliner Porzellan-Manufactur und die Pariser Ausstellung. Eine Stimme aus Süddeutschland. (Sprech-Saal, 9.)

LEFEVRE, L. Architectural Pottery. Transl. by K. H. Bird and W. Moore Binns. With 5 Plates, 950 Ill. in the Text and numb. estimates. 8°. p. 516. London, Scott.

LUCAS, H. Eine unerkannte Midasvase. (Mitth. des k. deutschen arch. Inst., Röm. Abtheil., 1900, S. 229 ff.)

RAUSCHENBERG, Fr. W. Professor Max Läuger. (Deutsche Kunst und Decoration, Febr.)

RIZZO, Giulio Emilio. Spigolature archeologiche. (Mittheil. des k. deutschen arch. Inst., Röm. Abth., 1900, S. 237 ff.)

RZEHAK, A. Spanische Keramik. (Mitth. d. Mähr. Gewerbe-Mus., 1900, 21.)

ZIMMERN, H. Neue Florentiner Keramik. (Die Kunsthalle, 6.)

VII. ARBEITEN AUS HOLZ. MOBILIEN

HESSLING, E. Die schönsten Hausthüren und Thore Berlins und seiner Umgebung, ausgeführt in Holz. II. Serie. 40 Lichtdr.-Taf. 4°. IV S. Text. Berlin, B. Hessling. M. 12.

— B. Innenarchitekturen u. Möbel der Neuzeit. Gesammtansichten u. Einzelheiten von Wohn- u. Geschäftsräumen moderner Bauten. II. Ser. 60 Lichtdr-Taf. in 4 Heften. 1 Heft. Gr. Fol. Berlin, B. Hessling. M. 7·50.

LEHMANN, H. Die Chorstühle in der ehemal. Cistercienser-Abtei Wettingen. 4°. IV, 48 S. m. 54 Abb. u. 24 Lichtdr.-Taf. Zürich, Hofer & Cie. M. 23.

Techniken, Neue, im Kunstgewerbe. (Decorat. Kunst, Febr.)

VIII. EISENARB. WAFFEN. UHREN. BRONZEN. ETC.

BOUYER, Raymond. La Décoration de Montres. (Art et Déc., V, 1.)

EHRENTHAL, M. v. Die fürstlich Radziwill'sche Rüstkammer zu Nieświeź. (Zeitschr. f. hist. Waffenkunde, II, 5.)

J. B. Japanischer Bronzeguss. (Mittheil. d. Mähr. Gew.-Mus. 1900, 22.)

SCHIREK, C. Die Brünner Zinngiesserfamilie Hirsche. (Mittheil. d. Mähr. Gewerbe-Mus., 1900, 21.)

THIERBACH. Die ältesten Radschlösser deutscher Sammlungen. (Zeitschr. f. hist. Waffenkunde, II, 5.)

IX. EMAIL. GOLDSCHMIEDEKUNST

FRANTZ. H. E. Feuillatre, Émailleur. (L'Art décoratif, Jan.)

GAUTHIER, J. et P. BRUNE. Étude sur l'orfévrerie en Franche-Comté du VIIe au XVIIIe siècle. In-8°. 88 p. et 19 planches. Paris, Imp. nationale. (Extr. du Bull. archéol.)

GERMAIN, A. Les Bijoux de Vever. (L'Art décoratif, Jan.)

LESSING, Jul. Geräthe aus Edelmetall. XVIII. Jahrh. 15 Taf. u. 2 S. Text. (Vorbilderhefte a. d. kgl. Kunstgew.-Mus., 26.) Gr. Fol. Berlin, E. Wasmuth. M. 10.

MARTIN, F. R. Dänische Silberschätze aus der Zeit Christians IV., aufbewahrt in der kais. Schatzkammer zu Moskau. Fol. 20 S. m. Abb. u. 21 Taf. Stockholm, Heijl. M. 40.

ROULIN, E. L'Ancien Trésor de l'abbaye de Silos. Grand in-4°. 127 p. avec 16 planches et 20 fig. Paris, Leroux.

X. HERALDIK. SPHRAGISTIK. NUMISMATIK. GEMMENKUNDE

DAVENPORT, Cyril. Cameos. (The Portfolio, Nr. 41.)

HAUPTMANN. Zehn mittelrheinische Wappengruppen. (Jahrb. d. k. k. herald. Gesellschaft „Adler", 1900, S. 1.)

RIGGAUER, H. Über die Entwicklung der Numismatik u. der numismatischen Sammlungen im 19. Jahrh. Gr. 4°. 24 S. München, G. Franz. M. 0·60.

DIE ÖSTERREICHISCHEN KUNSTGEWERBLICHEN LEHRANSTALTEN AUF DER PARISER WELTAUSSTELLUNG VON ERNST PLIWA-WIEN*

DER hohen Bedeutung des gewerblichen Unterrichtswesens entsprechend, jedoch in ungewöhnlicher, von der herkömmlichen Schablone wesentlich abweichender Gestaltung, präsentirte sich die Exposition der österreichischen kunstgewerblichen Bildungsstätten am Schauplatze des internationalen Wettstreites der Völker zu Paris.

Originell und charakteristisch in ihrer Anlage, mit vornehmem Geschmacke und discreter Eleganz, stimmungsreich und nach einheitlichen, ästhetischen Gesichtspunkten durchgeführt, nahm sie im Rahmen der neuesten Leistungen der gesammten civilisirten Welt eine ehrenvolle Stelle ein und hat sich, soweit dies bis jetzt beurtheilt werden kann, den Beifall der Fachleute errungen.

Das der Anordnung der Ausstellung zugrunde gelegte Princip war ein ganz eigenartiges; anstatt der üblichen, ermüdend wirkenden Aneinanderreihung von Zeichnungen, Modellirarbeiten, Lehrgängen, Lehrmitteln, Übungsheften etc. wurden diesmal ausschliesslich nur Lehrwerkstätten- und Ateliererzeugnisse in einer Reihe von Intérieurs zur Schau gebracht, welche theils Einzelleistungen von Schulen in harmonischer Gruppirung enthielten, theils aber Copien von Innenräumen — anerkannten Meisterwerken aus älteren Kunstperioden Österreichs — in getreuer Nachahmung darstellten.

Für die Wahl dieser etwas ungewöhnlichen Form der Vorführung von Producten des Schülerfleisses — die Anregung hiezu gab seinerzeit Sectionschef Graf Latour — waren mehrere gewichtige Momente ausschlaggebend.

Einmal haben die massgebenden Factoren mit der Thatsache zu rechnen gehabt, dass die in traditioneller Art arrangirten Schulausstellungen beim Publicum im allgemeinen nur wenig Interesse und Verständnis finden, und dass die betreffenden Räume bei grossen Ausstellungen stets nur einen sehr schwachen Besuch aufzuweisen hatten, so dass ein wichtiger Zweck derartiger Schaustellungen, die Belehrung des Publicums über die Ziele des Unterrichtes und die einschlägigen Bestrebungen, nur mangelhaft erreicht wurde. Neue Wege mussten daher eingeschlagen werden, um dieser Theilnahmslosigkeit entgegen zu wirken; der gemachte Versuch, Schülerarbeiten bloss in den Endergebnissen, im Gesammtresultate der

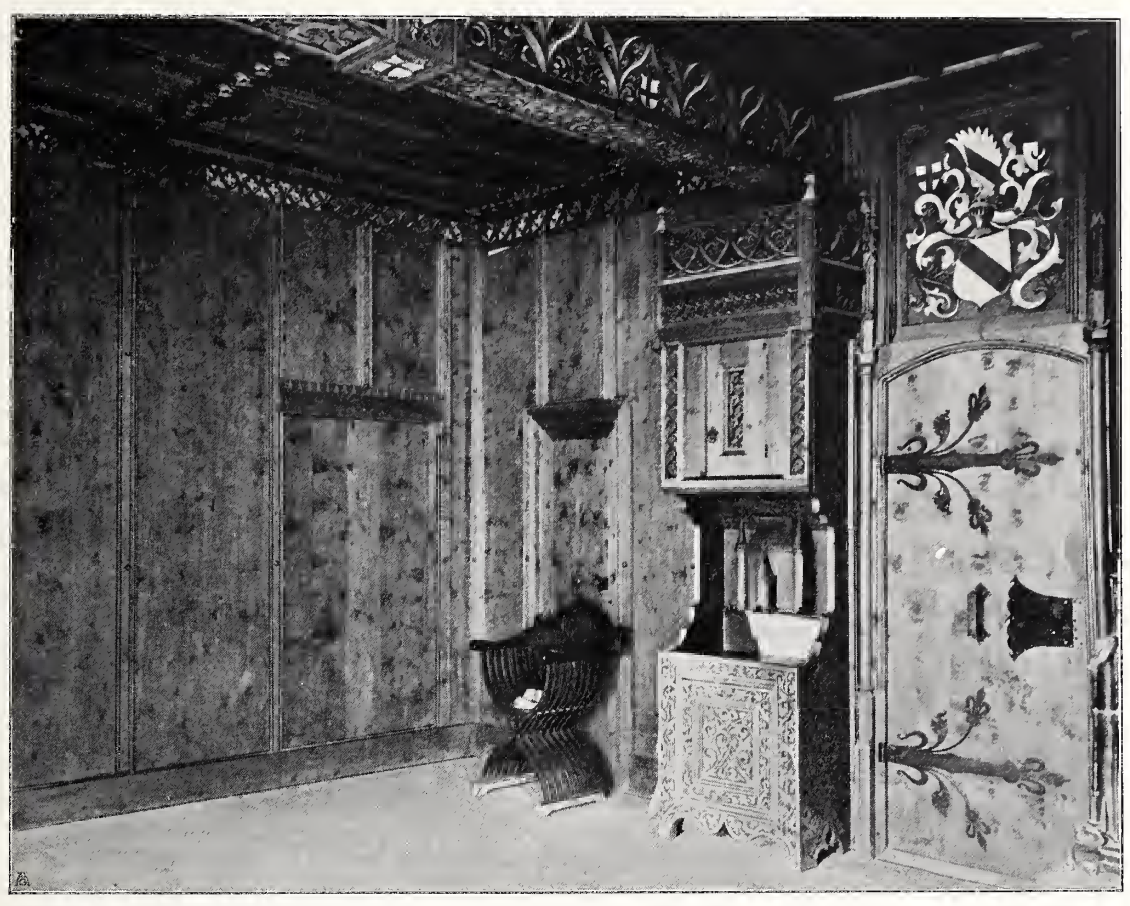
* Unter Mitwirkung von Lehrkräften gewerblicher Lehranstalten besprochen.



Nachbildung eines getäfelten *Zimmers* aus dem Jahre 1490 im Schlosse Reiffenstein bei Sterzing, ausgeführt von der k. k. Staatsgewerbeschule in Innsbruck unter Mitwirkung der k. k. Fachschule Bechyn

Unterweisung, somit in concentrirter Form und mundgerecht präparirt vorzuführen, kann als geglückt und dem früher erwähnten Zwecke vollauf entsprechend bezeichnet werden.

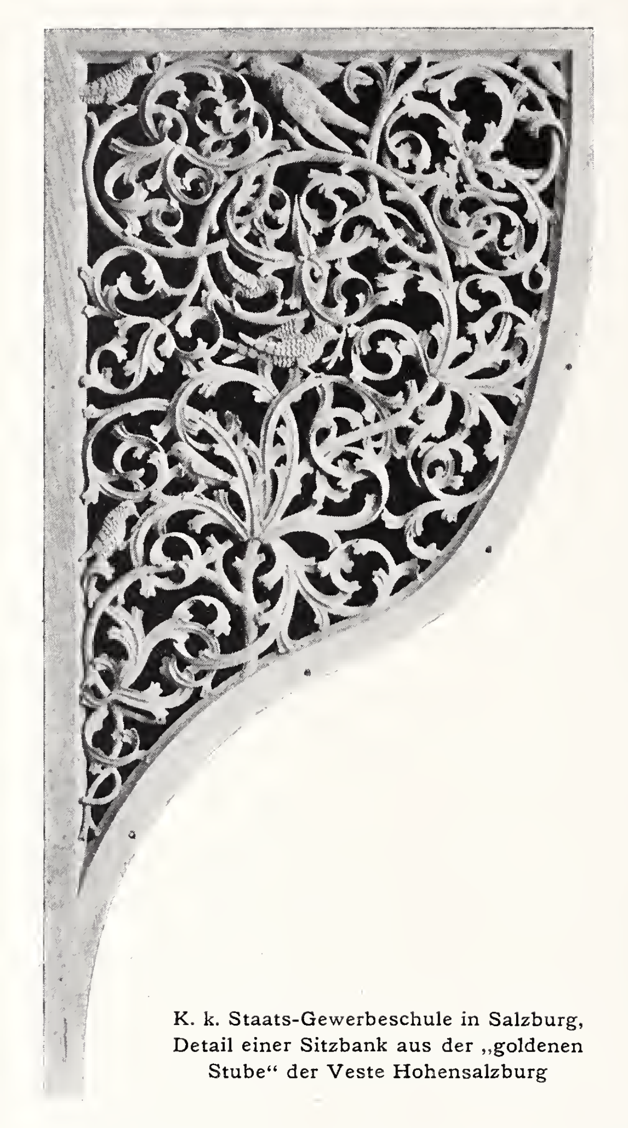
Ein zweites, nicht minder wichtiges Moment für die getroffene Wahl bestand darin, dass man der ausgesprochenen Vorliebe der Franzosen für Retrospectiven in der Kunst entgegenkommen wollte, ein Standpunkt, welchen auch das Deutsche Reich durch Ausstellung von Copien historischer Intérieurs acceptirt hat; schon die Ausstellung des Jahres 1889 hat zahlreiche Nachahmungen von Musterleistungen früherer Zeiten auf dem Gebiete der Innendecoration, namentlich seitens der Aussteller Frankreichs gebracht, in viel grösserer Zahl waren solche auf der Exposition des Jahres 1900 vertreten, weshalb nicht mit Unrecht behauptet wird, der Hauptwert der Weltausstellung des Jahres 1900 liege, was die Innendecoration anbelangt, in den Retrospectiven und nur wenig neue Errungenschaften auf diesem Gebiete seien zu verzeichnen. Die Vorführung einer grösseren Zahl von Intérieurs aus Österreichs kunstgewerblicher Vergangenheit war daher unter den gegebenen



Nachbildung eines getäfelten Zimmers aus dem Jahre 1490 im Schlosse Reiffenstein bei Sterzing, ausgeführt von der k. k. Staatsgewerbeschule in Innsbruck unter Mitwirkung der k. k. Fachschule Bechyn

Verhältnissen gewiss am Platze; sie hat übrigens nicht bloss den Forderungen des Ausstellungsprogrammes entsprochen, sondern auch, ausser den früher erwähnten Ursachen, noch andere gewichtige Gründe dafür gehabt. Schüler und Lehrer der bei der Anfertigung dieser Objecte betheiligt gewesenen Schulen haben durch die Reproduction dieser hervorragenden Kunstwerke, die bedeutendste Leistung, die ihnen bisher zugemuthet wurde, eine mächtige, wohl selten wiederkehrende Anregung empfangen und eine Aufgabe zur Durchführung erhalten, wie sie nicht besser für Unterrichtszwecke gefunden werden konnte; dann war von vorneherein in Aussicht genommen, die Intérieurs nach beendeter Ausstellung den Sammlungen des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie einzuverleiben, weil dieses Institut, wie ja allgemein bekannt, Mangel an Repräsentanten von Innenräumen aus den verschiedenen, für die Entwicklung der vaterländischen Kunst belangreichen Stilperioden leidet und auch an einschlägigem Mobiliar keinen Überfluss aufzuweisen vermag.

Endlich wurde die Vorführung von Zeichnungen, Modellirarbeiten etc. auch deshalb unterlassen, weil die Vorbereitungsarbeiten für die Pariser



K. k. Staats-Gewerbeschule in Salzburg,
Detail einer Sitzbank aus der „goldenen
Stube“ der Veste Hohensalzburg



K. k. Staats-Gewerbeschule in Salzburg,
Detail einer Sitzbank aus der „goldenen
Stube“ der Veste Hohensalzburg

Ausstellung in eine Zeit fielen, in welcher auf dem gesammten Gebiete des gewerblichen Unterrichtes Reformen eingeleitet worden waren, deren Erfolg bei der überwiegenden Mehrzahl der in Betracht kommenden Bildungsstätten erst abgewartet werden musste, um nicht bloss mit Versuchsergebnissen aufzutreten. Diese Reformen, welche sich still und ziemlich unbeachtet von der Öffentlichkeit, dafür desto aufmerksamer von Fachkreisen und vom Auslande verfolgt, vollziehen, tangiren nebst den Lehrwerkstätten- und Ateliererzeugnissen kunstgewerblicher Richtung auch in wesentlichem Masse den Zeichen-, Mal- und Modellirunterricht, für welche Lehrfächer im Vorjahre



K. k. Staats-Gewerbeschule in Salzburg, Details der Sitzbänke aus der „goldenen Stube“ der Veste Hohensalzburg

ziemlich weittragende Neuerungen platzgegriffen haben. Nicht nur das möglichst frühzeitige Studium nach Naturformen in Verbindung mit Stilisirübungen und Anwendung der gewonnenen Decorationsformen auf Gebrauchs-



K. k. Staats-Gewerbeschule in Salzburg und k. k. Fachschule in Königgrätz, Copie einer Thüre aus der „goldenen Stube" der Veste Hohensalzburg

objecte ist allgemein eingeführt worden, sondern auch das freie Skizziren, das Entwerfen von Gebrauchsgegenständen und die Mitberücksichtigung des modernen Stiles beim Unterrichte wurde angeordnet, womit eine weitgreifende Umgestaltung der bisherigen Methoden angebahnt erscheint.

Wenn wir noch beifügen, dass umfangreiche, den ganzen Unterrichtsapparat des Gesammtgebietes einer bestimmten Schulkategorie umfassende Collectionen von Schülerarbeiten wohl nur in den Rahmen einer Specialausstellung, nicht aber in jenen einer Weltausstellung passen, weil sie dort erfahrungsgemäss in der Hochflut der Erscheinungen verschwinden, so glauben wir die eingangs berührten Motive der Unterrichtsverwaltung ausreichend dargelegt zu haben.

Der Ausstellung der gewerblichen Lehranstalten waren im ganzen zehn Räume gewidmet; fünf davon entfielen auf Copien historischer Intérieurs, je einer auf die Sonderausstellungen des Technologischen Gewerbemuseums in Wien* und der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt, einer auf die Fachschulen Galiziens, die einen interessanten Versuch hinsichtlich der Wiederbelebung des nationalen Stiles gemacht haben, während die zwei übrigen von den Kunstgewerbeschulen in Wien und Prag occupirt waren; durch letztere Anstalten war auch die moderne Geschmacksrichtung in hervorragendem Masse repräsentirt.

* Die Besprechung der hochinteressanten Ausstellung dieses Institutes unterbleibt im Hinblicke auf ihren rein technischen Charakter.



Nachbildung des sogenannten Fürstenzimmers im Schlosse Velthurns in Tirol, ausgeführt von der k. k. Fachschule in Bozen unter Mitwirkung der k. k. Fachschulen in Bechyn, Königgrätz und Trient

Was nun die historischen Intérieurs anlangt, so ist zu erwähnen, dass dieselben jenen Stilperioden entnommen wurden, die in Österreich zu besonderer Entfaltung gelangt sind. Gewählt wurden charakteristische Repräsentanten von ganz eigenartigem Gepräge, Musterleistungen einer verfeinerten Kunstpflege, zugleich aber auch Typen einer meisterhaft entwickelten Technik, gepaart mit vollendetem Geschmacke und gediegener Ausführung.

Der gothische Stil war durch die Nachbildung der Conventstube im Schlosse Reiffenstein bei Sterzing in Tirol und durch die Copie eines Portales aus der „goldenen Stube“ der Veste Hohensalzburg vertreten.

Die Conventstube auf Burg Reiffenstein, welch letztere durch Berchthold Sehelin um das Jahr 1222 gegründet worden sein soll, 1465 vom Erzherzog Sigismund der Commende des deutschen Ordens in Sterzing verliehen wurde, ist ein an den Wänden und der Decke im Stile der Spätgothik getäfelter Raum mit zwei Erkerausbauten; er gehört der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts an. Die Vertäfelung dieses in vornehmer Einfachheit decorirten Raumes ist aus genutheten Zirbelholzbrettern mit gekehlten Deckleisten gebildet und gegen den Deckenabschluss hin mit Friesen, die

ein reichgeschnitztes Masswerkornament in vielfachen Varianten zeigen, geziert. Einen ähnlichen Decor weisen die Friese der Deckentäfelung auf, welche die rechteckigen flachen Cassetten umgrenzen. In die Täfelung an der Fensterwand ist ein Wandschränkchen eingelassen, dessen Deckleisten-umrahmung Holzmosaik mit geometrischem Muster zeigt.

Das Fussende der Wandvertäfelung einschliesslich jener in der grösseren Erkernische ist mit einfach gestalteten Sitztruhen verbunden, welche einen in der Mitte des Erkerausbaues befindlichen gothischen Tisch umschliessen. Die der Fensterseite gegenüber liegende Längswand enthält eine Thüre mit Schloss- und Bandbeschlägen und reichprofilirter Umrahmung; über dem Thürsturze sind geschnitzte und polychromirte Wappen von Comthuren des deutschen Ordens angebracht. Neben dieser Thüre findet sich in unmittelbarer Verbindung mit der Wandtäfelung ein hübsches, bis zur Decke reichendes Waschkästchen, dessen obere Partie mit Fialen und reich sculptirten Masswerkfriesen geschmückt ist, während der untere Theil gleich den beiderseitigen Wangenstücken durch ein ausgegründetes Flachornament belebt wird. Eine besonders reiche und kunstvoll durchgebildete Ornamentirung zeigt der mächtige Unterzugbalken, dessen drei sichtbare Flächen mit geschnitztem Masswerk, plastischem Laubwerk und Wappenschildern decorirt sind. Als Ausführungsmateriale hat, entsprechend dem Originale, vornehmlich Zirbelholz im Vereine mit einer geringen Menge von Fichtenholz und Lärchenholz gedient. An Stelle des im Laufe der Zeiten abhanden gekommenen Originalofens wurde dem Intérieur die Copie eines dem XV. Jahrhunderte angehörenden Ofens aus dem Fürstenschlösschen zu Meran mit grün und gelb glasirten Reliefkacheln eingefügt.

Die Nachbildung dieses hervorragend schönen Raumes war der k. k. Staats-Gewerbeschule in Innsbruck übertragen worden, welche dieselbe mit den Schülern der Lehrwerkstätten für Holzindustrie und jener für kunstgewerbliche Metalltechniken, sowie mit den Schülern der Filialfachschule Hall zur Ausführung gebracht hat. Der Ofen wurde von der k. k. Fachschule für Thonindustrie in Bechyn hergestellt. Mitarbeiter aus dem Lehrkörper der Staats-Gewerbeschule Innsbruck: Director Regierungsrath Johann Deininger (Aufnahme der Originale in Reiffenstein, Polychromirung, Leitung); Andrea Colli, Lehrer (Überwachung der Tischlereiarbeiten); Josef Moriggl, Lehrer (Überwachung der Holzschnitzarbeiten); August Biendl, Lehrer (Überwachung der Metallarbeiten); Victor Hofer, Werkmeister der Filialfachschule in Hall (Schnitzarbeiten). Mitarbeiter aus dem Lehrkörper der Fachschule in Bechyn: Fachschulleiter Professor Alois Porges (Leitung), Professor Eduard Hauptmann (Fach- und Detailzeichnungen), Lehrer Karl Židlický (Überwachung der keramischen Malerei), Werkmeister Franz Lenner (Überwachung der Öfnerarbeiten).

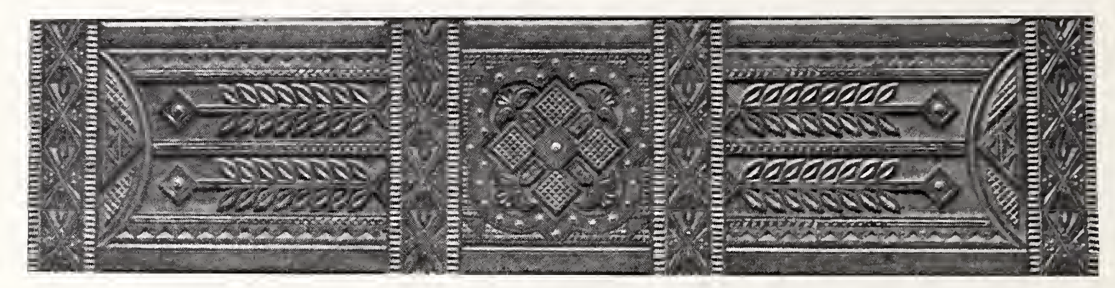
Ein würdiges Seitenstück zu der vorerwähnten, in jeder Beziehung gelungenen Reproduction bildete das Ausstellungsobject der k. k. Staats-Gewerbeschule Salzburg; dasselbe stellt die Nachbildung eines Theiles der



Nachbildung des Maria Theresia-Zimmers im kaiserlichen Lustschlosse Schönbrunn, ausgeführt von der k. k. Fachschule in Villach unter Mitwirkung der k. k. Staats-Gewerbeschule in Graz und der k. k. Fachschulen in Chrudim, Wal.-Meseritsch und Bruck a. M.

spätgothischen Innendecoration aus den Fürstenzimmern der altehrwürdigen Feste Hohensalzburg in der sogenannten „goldenen Stube“ dar.

Dieses durch den berühmten Ofen und die reiche Schnitzarbeit an den Wänden und der Decke bemerkenswerte Prunkgemach liess Fürsterzbischof Leonhard von Keutschach um die Wende des XV. Jahrhunderts



K. k. Fachschule in Zakopane, Ostgalizische Kerbschnittarbeit aus dem Krakauer Intérieur

herstellen, wobei die ganze Kunstfertigkeit der in phantastischen Gestaltungen sich ergehenden Gothik aufgewendet wurde. Von den ursprünglichen Formen erscheinen leider nur mehr die Decke, die drei Thürumrahmungen und die Wandbänke ziemlich gut erhalten, doch sind auch diese von einer in der Mitte des laufenden Jahrhunderts mit geringem Verständnis durchgeführten Renovirung vielfach entstellt worden.

Glücklicherweise fanden sich nach eingehenden Studien noch verlässliche Anhaltspunkte und Musterstücke genug, um alle späteren Ergänzungen und falschen Zuthaten in der Nachbildung derart zu ersetzen, dass der ursprüngliche Charakter des Kunstwerkes vollständig gewahrt erscheint.

Der schwierigste Theil bei der Durchführung der Copie lag in der getreuen Wiedergabe der in reichster Ornamentik schwelgenden Schnitzereien, die eine ausserordentlich kühne Schnitztechnik aufweisen; namentlich die dünnlappigen, wirren Krabben, die reiche, langstielige Kreuzblume, die ganz hohl geschnitzten Laubcapitäle der Säulchen, das krause Rankenwerk der Zwickelfüllungen in der Thürbekrönung und die reichen, aus einem Stücke geschnitzten Wangen der Sitzbänke stellten ziemlich hohe Ansprüche an die Geschicklichkeit und Ausdauer der betheiligten Kräfte, Anforderungen, wie sie heute wohl nur mehr selten vorkommen mögen. Das Object ist aus slavonischem Eichenholz gefertigt; von einer Polychromirung und theilweisen Vergoldung, wie sie das Original zeigt, wurde abgesehen und dem Ganzen nur eine leichte Tönung durch Beizen gegeben, welche die Schönheit des Materiales und die Reinheit der Arbeit voll zur Geltung kommen lässt.

Die zierlichen Beschläge sind von der k. k. Fachschule für Kunstschlosserei in Königgrätz in gediegener Weise verfertigt worden, während das „Gewirre“ des Schlosses vom k. und k. Hof-Kunstschlosser Karl Fiedler in Salzburg hergestellt wurde. Mitarbeiter an dem Werke aus dem Lehrkörper der Staats-Gewerbeschule Salzburg waren: Director Regierungsrath Vitus Berger (Leitung), Professor Hans Dickel (Aufnahme der Holzarbeiten), Professor Anton Spindler (Aufnahme der Beschläge), Professor Alois Kiebacher und Lehrer Anton Aicher (Überwachung der Bildhauerarbeiten), Lehrer Matthias Thür und Vorarbeiter Michael Jung (Überwachung der Tischlerarbeiten); aus dem Lehrkörper der Fachschule in Königgrätz: Director Ladislaus Haněl (Leitung) und Werkmeister Miloslav Oehm (Überwachung der Schlosserarbeiten).



Nachbildung eines Zimmers im Empirestil aus dem Palais des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht, ausgeführt von der k. k. Fachschule in Grulich, unter Mitwirkung der k. k. Fachschulen in Hořic und Gablonz und der k. k. Staats-Gewerbeschule in Graz.

Das dritte der in diesen Zeilen nach der Zeitfolge der Entstehung der Originale gruppirten Intérieurs ist eine Nachbildung des durch zahlreiche Publicationen als eines der vornehmsten Denkmale deutscher Renaissance bekannten prächtigen Fürstenzimmers zu Velthurns in der Nähe von Brixen; betheiligt an der Herstellung der Copie war die k. k. Fachschule für Holzbearbeitung in Bozen unter Mitwirkung der k. k. Fachschule für Thonindustrie in Bechyn, der k. k. Fachschule für Kunstschlosserei in Königgrätz und der k. k. Fachschule für Steinbearbeitung in Trient.

Das Schloss Velthurns, ursprünglich im Besitze der Herren von Velthurns, gelangte 1497 in den Besitz der Bischöfe von Brixen. Bischof Cardinal Christoph Madrutz liess an Stelle des im Zerfalle gewesenen alten Schlosses



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Decoratives Relief, entworfen und modellirt von Professor S. Sucharda, in französischem Sandstein ausgeführt von Fräulein Ducháček; Poterien vom Professor C. Klouček und seiner Schule

durch Maurermeister Parlati einen Neubau aufführen (1577), der erst unter seinem Nachfolger auf dem Bischofstuhle, Johann Thomas Freiherr von Spaur, fertiggestellt wurde.*

Erst Ende 1587 war der im Äussern anspruchslose Bau in allen seinen Theilen vollendet; der Hauptwert ist, wie damals allgemein üblich, auf die innere Ausstattung gelegt worden, die besonders prunkvoll gestaltet wurde.

Das Fürstenzimmer ist zweifellos der schönste unter sämmtlichen Räumen; dasselbe bildet in allen seinen Theilen eine der bemerkenswertesten Leistungen deutschen Kunsthandwerks, die um so höher angeschlagen werden muss, als der Baumeister ziemlich ungünstig proportionirte Raumverhältnisse geschaffen hatte.

Das Hauptfeld der Decke des vollständig getäfelten Zimmers zeigt neben vertieften Cassetten verschiedener Form und Grösse auch erhaben aufgelegte Rahmen, wodurch eine ganz eigenartige Wirkung entsteht; es ist von einem breiten Cassettenfries umschlossen, dieser selbst wird von einem Gesimse getragen, dessen zahlreiche Consolen den Übergang zur Wandfläche vermitteln.

Sämmtliche Füllungen des Plafonds sind prächtig intarsirt und von formenreichen, mitunter geschnitzten Gliedern getragen. Die Wandverkleidung besteht aus hohen, bogenförmig abgeschlossenen Feldern verschiedener Breite, durch schlanke Pilaster voneinander getrennt. Ein schön entwickeltes Gebälk bildet den Abschluss nach oben, während die

* Das Schlösschen befindet sich derzeit im Besitze des regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein.



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Portal, entworfen und modellirt von Professor C. Klouček, in böhmischem Kalkstein ausgeführt von Fräulein Ducháček; Sopraporte, gemalt von Professor J. Schikaneder

ganze Anordnung auf einem Fusstheile ruht, aus dem die Sockel der Pilaster kräftig hervortreten; zwei Wandkästchen unterbrechen die Täfelung. Erkerflanken, Fensterlaibungen und die zugehörigen Brüstungsmauerflächen tragen architektonisches Rahmenwerk; wie an der Decke, so überwiegt auch an den Wänden die reichlich und geschmackvoll angewendete meister-



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Wandschränkchen, Eichen, mit einer in Messing getriebenen Füllung, nach dem Entwurfe aus der Specialschule des Professors C. Klouček ausgeführt in den Specialschulen der Professoren J. Kastner und E. Novák

haft concipirte Intarsia das nur spärlich auftretende Schnitzwerk.

Unstreitig den grössten Wert kann jedoch eine Thürverkleidung mit naiv aufgefassten, aber virtuos durchgeführten Perspectiven, schön gegliedertem Aufbau und prächtig geformter Bekrönung beanspruchen, während eine zweite Thüre, obwohl gefällig proportionirt, weniger reich bedacht ist; kunstvoll durchgeführte Beschläge zieren beide Objecte.

Auch an der Thüre ist die vielfarbige Intarsia das bevorzugte Decorationsmittel; als Fond der Einlegearbeit ist Eschenholz gewählt, während zu den Einlagen Ahorn-, Buchen-, Linden-, Oliven-, Nuss-, Kirsch-, Apfel-, Birn-, Mahagoni-, Palisander-, ja sogar eine Art von Kunstholz verwendet wurde.

Zur Steigerung des decorativen Effectes sind einzelne architektonische Glieder der Täfelung vergoldet — wohl eines der frühesten Beispiele der Anwendung dieses Ziermittels in Profanbauten — ohne dass dadurch, sowie durch die farbenreiche Intarsia der harmonische ruhige Gesammteindruck des Raumes irgendwie gestört würde.

Der mächtige Ofen zeigt einen sechsseitig prismatischen, auf weissem Grunde mit Darstellungen aus der heiligen Schrift bemalten Oberbau, der von Löwen aus rothem Marmor getragen wird. Die über der Vertäfelung angebrachten Gemälde haben wenig künstlerischen Wert.

Die Holzarbeiten des Originals sind vom Meraner Tischlermeister Hans Spineider unter Mitwirkung von Meister Hans Rumpfer aus Klausen und Nicolaus Dopf aus Brixen um 1583 fertiggestellt worden (Betrag der Gesammtrechnung 2605 Gulden 38 Kreuzer), während der Ofen von dem Hafnermeister Paul Pietschdorfer aus Bozen um den Betrag

von 60 Gulden geliefert wurde. Die Schlosserarbeiten stammen von Hans Mezger, Schlosser in Augsburg, die Malereien vom Meister Pietro Maria Bagnatore aus Brescia.* Der kunstsinnige Bauherr, Bischof Johann Thomas, dürfte durch seine Einflussnahme manches zum Gelingen des schönen Werkes beigetragen haben.



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Leuchtertragender Engel in Holz geschnitzt, bemalt und theilweise vergoldet, aus der Specialschule des Professors J. Kastner

Mit Rücksicht auf den zur Verfügung gestandenen Raum und die colossalen Dimensionen des Originalraumes (77 Quadratmeter Bodenfläche) brachte die Nachbildung nur einen Theil des Gemaches (34·5 Quadratmeter Bodenfläche) zur Schau, was die Auslassung von Feldern in der Decke und der Wandtäfelung zur Folge gehabt hat. Durch geschicktes Arrangement war es jedoch der Bozener Schule gelungen, diese ziemlich bedeutenden Abweichungen so zu maskiren, dass der Gesammteindruck durchaus nicht litt und dass ausserdem alle Varianten im Aufbau und in der Decoration Aufnahme gefunden haben.

Im Intérieur befand sich noch ein Klapptisch mit runder eingelegter Platte und geschnitztem Fussgestell, sowie drei geschnitzte Sessel, Nachbildungen alter Muster. Mitarbeiter an diesem Intérieur, vom Lehrkörper der k. k. Fachschule Bozen: Director Franz Paukert (Leitung, Aufnahme des Originales, Pläne und Farbskizzen), Fachlehrer Friedrich Kubelka, Fachlehrer Julius Knobloch und Lehrer Anton Seletzky (Überwachung der Tischlerarbeiten), Lehrer Leopold Hafner und Professor Franz Haider (Überwachung der Bildhauerarbeiten); vom Lehrkörper

K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Truhe, Eichen, aus der Specialschule des Professors J. Kastner

* Nach Dr. Schönherr „Das Schloss Velthurns“, Wien, 1885.



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Bucheinband aus Leder, mit vergoldeten und versilberten Kupferbeschlägen aus der Specialschule des Professors E. Novák

der Fachschule Bechyn: Fachschulleiter Professor Alois Porges, Fachlehrer Franz Lenner (Überwachung des Formens, Brennens und Emaillirens der Ofentheile), Lehrer Karl Židlický und Professor Eduard Hauptmann (Überwachung der keramischen Malerarbeiten); vom Lehrkörper der k. k. Fachschule Königgrätz: Director Ladislaus Hañel, Professor Josef Stránsky und Werkmeister Franz Vrabec (Überwachung der Eisenarbeiten); von der k. k. Fachschule in Trient: Director Vincenz Raffaëta und die Werkmeister Josef Degrogorio und Josef Dalleaste (Steinarbeiten).

Die Malerei war von den Brüdern Ignaz und Rudolf Stolz in Bozen, die Vergolderarbeit von Anton Gabler in Wien ausgeführt.

Das vierte Intérieur, von der k. k. Fachschule für Holzbearbeitung in Villach unter Mitwirkung der k. k. Fachschulen für Holzbearbeitung in Wal.-Meseritsch, Chrudim, Bruck an der Mur und der Staats-Gewerbeschule Graz hergestellt, war die Reproduction des „Maria Theresia-Zimmers" im Gartentracte des kaiserlichen Lustschlosses Schönbrunn, ein geradezu reizendes Product des Wiener Rococo der Theresianischen Zeit von anmuthiger Wirkung und vollendetem Geschmacke.

Der kleine, aber sehr hohe Raum zeigt eine zweiflügelige Eingangsthüre und zwei tiefe mit Spaletten verschliessbare Fensternischen und ist zur Gänze vertäfelt. Die bis zum Abschlussgesimse reichenden, aufrecht gegliederten Wandverkleidungen sind mit Medaillons versehen, welche in farbiger Seide ausgeführte Stickereien, Blumengehänge und Festons darstellend, enthalten; die Medaillons werden durch Rahmenwerk, welches untereinander durch Schleifen und Knoten verbunden ist, umgrenzt. Das Zimmer ist in Weiss gehalten; Thüre, Fensterlaibungen, Wände und Decke sind mit überaus zierlichen, technisch meisterhaft und mit feiner Formempfindung ausgeführten vergoldeten Schnitzereien ausgestattet, die sich in einzelnen Partien, besonders beim Spiegel, an der Thüre und den Fensterspaletten, als ganz aussergewöhnliche, französischen Vorbildern mindestens gleichkommende Leistungen qualificiren lassen.

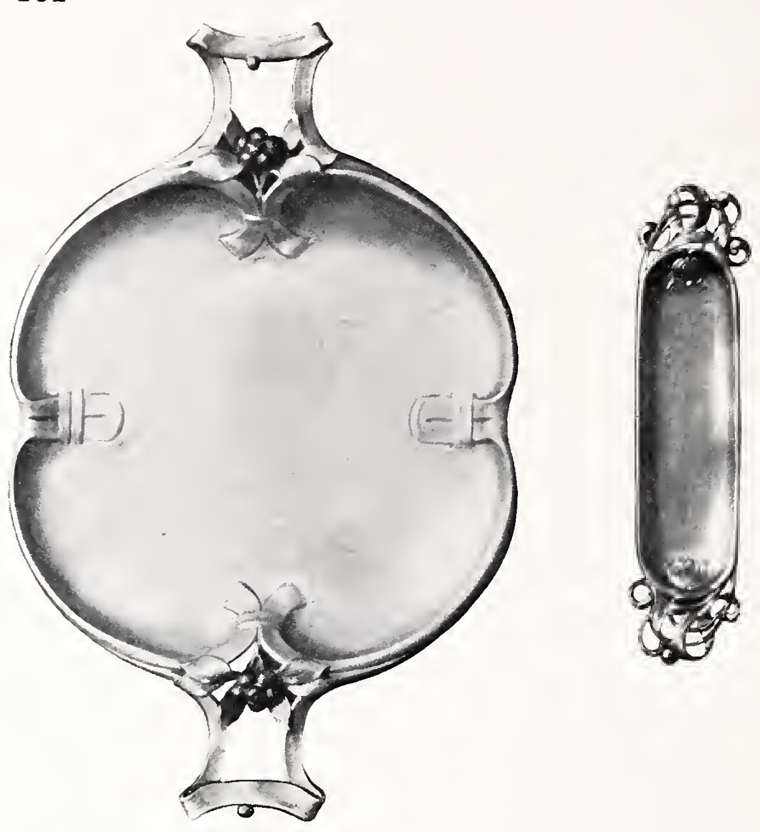
Das Intérieur dürfte wahrscheinlich um das Jahr 1750 entstanden sein, unmittelbar nach der baulichen Umgestaltung des Schlosses Schönbrunn, welches ursprünglich (1696) nach den Plänen Fischers von Erlach erbaut



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Schreibmappe aus Leder, mit Beschlägen aus versilbertem und theilweise vergoldetem Kupfer, aus der Specialschule des Professors E. Novák

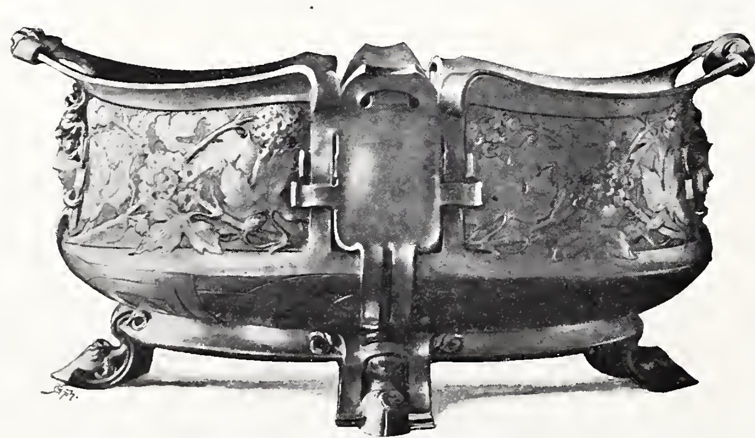
wurde, in den Jahren 1744 bis 1749 unter Kaiserin Maria Theresia aber eine weitgehende Reconstruction erfuhr. Den Plan hiezu entwarf der Architekt Pacassi, die Ausführung war dem Baumeister Valmagini übertragen. Die Kaiserin überwachte den Bau persönlich. Die Stickereien in den 24 Panneaux und den zwei Sopraporten des Originales stellen eigenhändige Arbeiten der Kaiserin Maria Theresia dar. Die Nachahmung der Stickarbeiten bot zahlreiche Schwierigkeiten; einmal war es schwer, die verblassten Farbennuancen in den Stoffen und Bändern zu finden, dann aber erforderte die Kleinheit der Formen, sowie die angewendete Technik des Übereinanderlegens von zwei, drei, ja auch fünf Formen besondere Aufmerksamkeit; an einzelnen Stellen wurde die Farbennuancirung wie am Originale durch Einmalen erreicht.

Die Decke des Originalraumes, ein späterer Einbau von keinem besonderen Werte, wurde in der Copie durch eine dem Charakter der übrigen Partien angepasste Construction in gelungener Anordnung und Durchführung ersetzt. Die Herstellung der Wände, der Decke, der Spaletten, der Thüre einschliesslich der zugehörigen Bildhauerarbeiten und die Installation des Intérieurs war der Fachschule Villach, die Herstellung von zehn Cartouchen, drei Wandverzierungen und eines Fauteuils der Fachschule Wal.-Meseritsch, die Ausführung der Spiegelwand der Fachschule Chrudim, die Anfertigung der Fenster der Fachschule Bruck an der Mur (Director Michael Jantschura), die Herstellung der Stickereien der Staats-Gewerbeschule Graz übertragen.



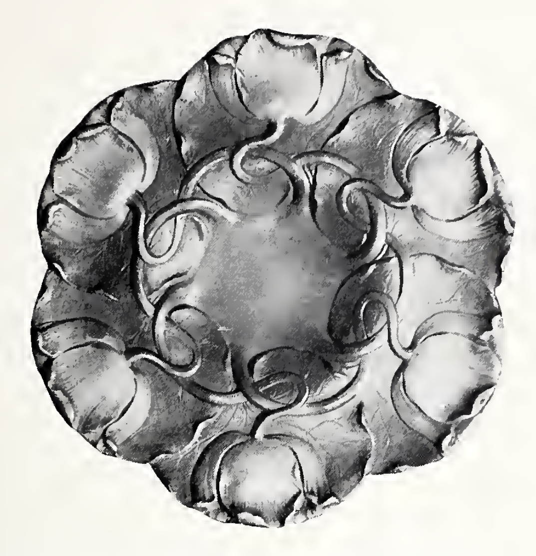
K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Aschenschalen, in Kupfer getrieben, versilbert und vergoldet, aus der Specialschule des Prof. E. Novák

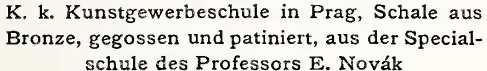
Mitarbeiter vom Lehrkörper der k. k. Fachschule für Holzbearbeitung in Villach: Schreiber dieser Zeilen als vormaliger Director, Director Gustav Goebel (Leitung und Aufnahme), Lehrer Kirnbauer (Überwachung der Bildhauerarbeiten, Entwurf für die Decke), Lehrer Andreas Horváth (Überwachung der Tischlerarbeiten); vom Lehrkörper der Staats-Gewerbeschule Graz (Director Regierungsrath Karl Lauzil): Lehrerin Emma Lorenz (Stickereien); vom Lehrkörper der k. k. Fachschule in Wal.-Meseritsch: Director Franz Rosmaël, die Lehrer Josef Steindl, Franz Hrachovec und Alois Balán, Werkmeister Robert Černohous (Überwachung der Bildhauerarbeiten), Fachlehrer Gustav Krause (Überwachung der Tischlerarbeiten); vom Lehrkörper der k. k. Fachschule Chrudim: Director Karl Svoboda und Lehrer Johann Ulik (Überwachung der Bildhauerarbeiten); vom Lehrkörper der k. k. Fachschule Bozen: Professor Franz Haider (Originalaufnahme der sämmtlichen Bildhauerarbeiten). Die Vergoldungs- und Holzarbeiten sind unter der Leitung des Werkführers des Vergolderateliers der Firma Portois & Fix, Johann Uhl, die sämmtlichen Schlosserarbeiten vom Wiener Kunstschlosser Ignaz Nawratil ausgeführt worden.



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, silberne Jardinière aus der Specialschule des Professors E. Novák

Das letzte in der Reihe der historischen Intérieurs stellt die Nachbildung eines Zimmers aus dem Anfange des XIX. Jahrhunderts im Palais des Ministeriums für Cultus und Unterricht dar;





K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Schale aus Bronze, gegossen und patiniert, aus der Specialschule des Professors E. Novák



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Schale, in Kupfer getrieben und patiniert, aus der Specialschule des Professors E. Novák

letzteres war ursprünglich Eigenthum des Feldmarschalls Ernst Rüdiger Grafen von Starhemberg, gelangte im Jahre 1796 an den Grafen Nádasdy und später an den Grafen Festetics de Tolna. Seit 1873 befindet sich das Ministerium für Cultus und Unterricht im Besitze des Gebäudes.

Das Getäfel des Originalraumes, dessen Copie durch die k. k. Fachschule für Holzbearbeitung in Grulich unter Mitwirkung der k. k. Fachschule für Bildhauer und Steinmetze in Hořic, der k. k. kunstgewerblichen Fachschule in Gablonz (Leiter Arthur Koch) und der k. k. Staats-Gewerbeschule in Graz zur Herstellung gelangt ist, umfasst zwei Längswände mit einem Bücherschrank; an der Stirnwand befindet sich der Kamin, während die vierte Wand das Fenster enthält. Das Intérieur, im Empirestil gehalten, macht in seinem ruhigen, architektonischen Aufbaue, in der prächtigen Farbenwirkung des aus Mahagoniholz gefertigten, in einzelnen Gesimsgliedern schwarz gebeizten und auf Hochglanz polirten Täfelwerkes, das noch an den Lisenen, Säulen und an den Friesen der Hauptgesimse mit



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Thongefässe aus der Specialschule des Professors C. Klouček



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Thongefässe aus der Specialschule des Professors C. Klouček

reich vergoldeten Bronzeornamenten geziert ist, einen sehr vornehmen Eindruck. Die Fournirung der Holzarbeiten ist derart durchgeführt, dass die Holzfaser in allen Theilen des Aufbaues eine verticale Lage einnimmt; die reizend componirten Capitäle der Lisenen und Säulen sind aus Lindenholz geschnitzt, matt weiss grundirt und theils mit Glanz-, theils mit Mattvergoldung versehen. Sowohl hier, als auch bei den Bronzebeschlägen herrscht das Palmettenornament in Verbindung mit Rosetten und Spiralen.

Meergrüner, zart dessinirter Seidenstoff bedeckt die Panneaux des Bücherschrankes, in dunkleren Nuancen auch die Wandflächen oberhalb der Holztäfelung.

Der einfach aufgebaute, aber schön profilirte Kamin ist aus weissem, gelb gesprenkeltem italienischen Pavonazzo-Marmor verfertigt, polirt und gleichfalls mit feingegliederten Bronzeornamenten, sowie einem Messingvorsetzer versehen; oberhalb des Kamins befindet sich ein hoher Spiegel in Holzumrahmung auf unprofilirter Sockelplatte, mit fournirten Säulen und hübschem Gebälke, während das Spiegelglas durch eine einfache bronzene Kehlleiste abgegrenzt erscheint.

Das Fenster ist vierflügelig, mit Bronzebeschlägen montirt, die Brüstung und Umrahmung im Einklange mit dem Getäfel gehalten.

Mitarbeiter an diesem Intérieur vom Lehrkörper der Fachschule Grulich: Director Franz Borttscheller (Leitung, Aufnahme, Zeichnungen);



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Thongefässe aus der Specialschule des Professors C. Klouček

Werkmeister Engelbert Mildner (Überwachung der Tischlerarbeiten); Werkmeister Karl Braun (Überwachung der Drechslerarbeiten); Lehrer Philipp Schellhorn (Überwachung der Bildhauerarbeiten); vom Lehrkörper der Fachschule für Bildhauer und Steinmetze in Hořic: Director Regierungsrath Wilhelm Dokoupil und Professor W. Weinzettl (Leitung), Professor Anton Cechner (Aufnahme, Detailzeichnungen und Werkstättenaufsicht); Lehrer Franz Vondráček (Überwachung der Steinarbeit); vom Lehrkörper der Staats-Gewerbeschule in Graz: Lehrerin Emma Lorenz (Stickerei); Vergoldung und Staffirung der Capitäle, Stoffe zum Bespannen der Wände: Portois & Fix in Wien; Stoffe: Giani in Wien; Schlosserarbeiten: Kunstschlosser Ignaz Nawratil in Wien.

Wenn wir noch beifügen, dass die fünf vorstehend geschilderten Intérieurs unter der Oberleitung des Directors des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Hofrathes A. v. Scala ausgeführt worden sind, so dürfte damit eine erschöpfende Charakteristik dieser Arbeiten und ihre Entstehungsgeschichte gegeben sein.

Eine weitere Zahl von gewerblichen Lehranstalten, die k. k. Fachschule für Holzbearbeitung in Zakopane, die k. k. Fachschule für Schlosserei in Swiątniki (Director Karl Bily), die k. k. Fachschule für Holzbearbeitung in Kolomea, die k. k. Staats-Gewerbeschule in Lemberg (Director Regierungsrath Siegmund Gorgolewski) waren mit verschiedenen Arbeiten im Intérieur der galizischen Kunstindustrie vertreten, für welches der Entwurf vom Director der Zakopaner Schule, E. Kováts, angefertigt wurde. Die erstgenannte Anstalt hatte im Rahmen dieses Raumes einen Schreibtisch, eine



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Vase, entworfen von Professor C. Klouček, in Kupfer getrieben, in der Specialschule des Professors E. Novák

Ottomane, mehrere Sessel und einen Tisch aus grün gebeiztem Eschenholz, eine Standuhr aus Eichenholz, dann eine Capelle aus Birnholz, sowie verschiedene Galanteriewaren, alles in „Art Zakopane", das ist mit Benützung polnisch-nationaler Motive ost- und westgalizischen Ursprungs, zur Exposition gebracht. Das gesammte Intérieur war in diesem Charakter gehalten, wobei vorwiegend einheimische Decorationsformen verwendet wurden, neben welchen jedoch auch stilisirte Pflanzenformen, als: Türkenbund, Edelweiss, Enzian, Eberwurz, Lilie, Kornblume, Wiesensalbei und Distel figurirten. Die Schlosserarbeiten für das Intérieur stammen aus der Fachschule Swiątniki, die Fachschule Kolomea hatte einen huzulischen Schrank und zwei Sessel in Ahornholz mit Birnholz- und Metalleinlagen, die Staats-Gewerbeschule Lemberg sieben Wandcandelaber, sowie eine gestickte Decke mit heraldischen Emblemen beigestellt.

Die Fachschule in Zakopane hat es sich zur Aufgabe gestellt, überall, wo dies möglich ist, an vorhandene nationale Traditionen in Bezug auf die Stilart der Erzeugnisse anzuknüpfen, namentlich jene reizend componirten, bereits im Absterben gewesenen Kerbschnitzereien wieder zur Geltung zu bringen, die als hausindustrielle Producte unter dem Namen „Huzulenarbeiten" wegen ihrer ganz specifischen Eigenart, trefflichen Composition und peinlich exacten Durchführung von Kennern sehr geschätzt werden. Dieser Weg wird seit Jahren mit Glück und steigendem Erfolge betreten und hat der durch die Fachschule begründeten Zakopaner Holzindustrie einen wohlbegründeten Ruf und zahlreiche Abnehmer gesichert.

An diese Erzeugnisse schlossen sich die zur Ausstellung gebrachten Schülerarbeiten der Staats-Gewerbeschule Lemberg, der Fachschulen in Kolomea und Swiątniki würdig an; auch hier haben wir es mit trefflichen Leistungen zu thun, die in jeder Beziehung befriedigen. Mitarbeiter an dem Intérieur aus dem Lehrkörper der Fachschule Zakopane: Director Edgar Kováts (Entwurf zum Interieur, Leitung); Professor Josef Galleth, Lehrer Josef Láska, Lehrer Johann Nalborczyk, Werkmeister Anton Swięch, Werkmeister Franz Zajdel (Überwachung der Bildhauerarbeiten und Herstellung von




K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Thongefässe aus der Specialschule des Professors C. Klouček

Modellen), Lehrer Stanislaus Rasiński und Ladislaus Rutkowski, Assistent Stanislaus Gałek (Anfertigung der Werkzeichnungen), Werkmeister Johann Sliwka, Andreas Ustupski, Xenophon Celewicz (Überwachung der Tischlerarbeiten); vom Lehrkörper der Staats-Gewerbeschule Lemberg: Lehrerin Katharina Bełtowska (Goldstickerei); Werkmeister Boleslaus Marynicz, Theodor Pretorius und Stefan Stach (Kunstschlosserarbeiten); vom Lehrkörper der Fachschule Kolomea: Director Friedrich v. Kállay (Leitung der Arbeiten), Werkmeister Johann Biłeńki, Michael Hnatkowski und Theodor Prokonowicz (Überwachung der Tischler-, Bildhauer- und Drechslerarbeiten).

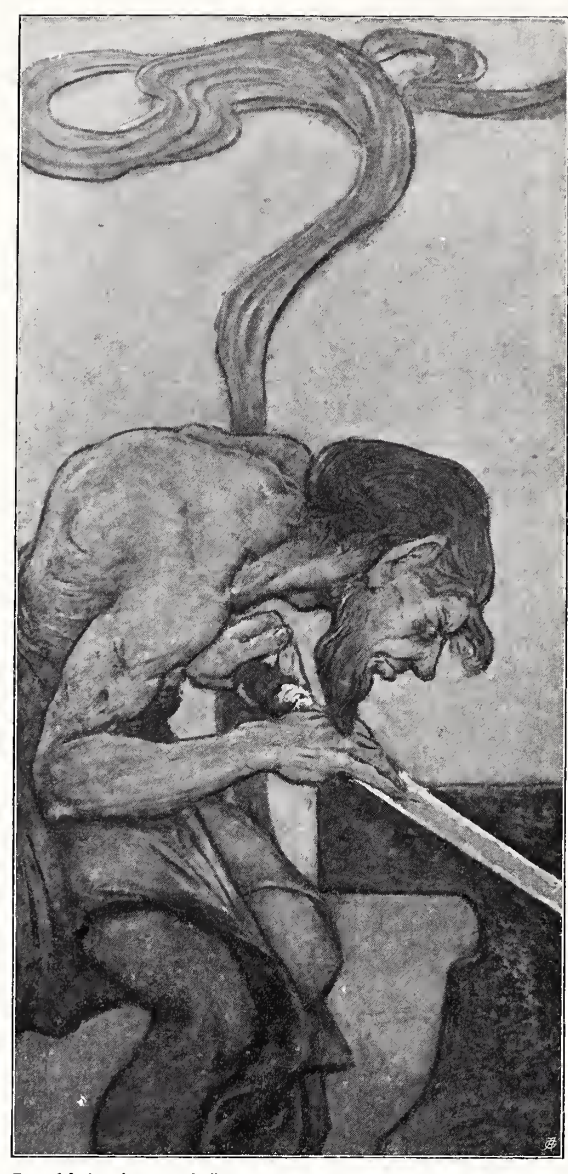
Die Ausstellung der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien, an welcher auch der Central-Spitzencurs und die k. k. Fachschule für Kunststickerei in Wien, sowie jene für Thonindustrie in Teplitz participirten, ist im Märzhefte 1900 von „Kunst und Kunsthandwerk" eingehend geschildert, weshalb eine Besprechung derselben hier unterbleibt.

In würdiger Weise schloss sich die Ausstellung der Kunstgewerbeschule in Prag jener der Wiener Schwesteranstalt an; die bezüglichen Arbeiten waren gleich den Producten der letzteren in einem vornehm wirkenden Intérieur zur Schau gestellt, welches durch reizende Farbenstimmung, harmonische Gruppirung der Arbeitsproben und — last not least — durch eine reiche Fülle trefflicher Leistungen vorwiegend modernen Charakters unter vielfacher und glücklicher Verwendung von Motiven altslavischen Ursprungs ausgezeichnet war.

Die führende Rolle, welche im kunstgewerblichen Unterrichte den beiden Kunstgewerbeschulen naturgemäss zufällt, war sowohl bei der Wiener, als auch



K. k. Kunstgewerbeschule in Prag, Thongefässe aus der Specialschule des Professors C. Klouček



Gerald Moira und J. Lynn Jenkins, Mime der Zwerg (Rheingold)

bei der Prager Anstalt in besonders gelungener Weise zum Ausdrucke gebracht; hier wie dort hat die moderne, künstlerisch beeinflusste gewerbliche Production gediegene, ihrer Aufgabe nach jeder Richtung hin gewachsene Pflegestätten gefunden, die auf das eifrigste und mit vollem Erfolge bestrebt sind, den Anforderungen des Tages in jeder Beziehung gerecht zu werden.

Nirgends fanden sich Auswüchse wilder Künstlerphantasie, nirgends war das leider sonst so häufig hervortretende Haschen nach bizarren Effecten zu bemerken, nirgends eine Concession an die Überschwenglichkeiten der Modeströmung zu sehen, sondern überall ein strenges, der Schule entsprechendes Masshalten in Form und Farbe, ein lobenswertes Streben nach künstlerischer Selbständigkeit, nach decenter Wirkung unter Anpassung der geschaffenen Arbeiten an die Bedürfnisse des Lebens und der Praxis anzutreffen, man mochte die betreffenden Innenräume als Ganzes oder irgend eine Partie derselben für sich betrachten.

Das unter Leitung des Directors Georg Stibral ausgeführte, nach der grundlegenden Skizze des Professors Friedrich Ohmann disponirte, von Professor Jan Kotěra im Detail durchgebildete Intérieur der Prager Kunstgewerbeschule enthielt zahlreiche Arbeitsproben aus allen Fachschulen und Ateliers des Institutes; jede Richtung und jede an der Schule cultivirte Technik war vertreten.

Den Eingang zierte ein reich profilirtes Steinportal von hervorragend schöner Wirkung, gekrönt von dem lorbeerumrankten Wappen Böhmens und Pilsens in plastischer Gestaltung (Professor Klouček und seine Schule); über demselben war als hübscher Abschluss eine fein empfundene decorative Landschaft (böhmisches Motiv) angebracht (Professor Schikaneder). Die Abschlusswand des Zimmers wurde von einem prächtigen, in Holz geschnitzten und polychromirten Altar gebildet (Professor Kastner

und seine Schule), der sich, sowohl was Conception als Durchbildung anbelangt, in vortheilhaftester Weise von den schablonenhaften Massenproducten kirchlicher Kunst dieser Art unterschied; der schöne Aufbau aus roth gebeiztem Eichenholz, die charakteristisch aufgefassten und durchgeführten Figuren (Madonna mit dem Kinde, der heilige Wenzel und die heilige Ludmilla), welche slavischen Typus zeigen und voll Lebenswahrheit sind, im Vereine mit der gelungenen Umrahmung, dem krönenden Engelpaare, den flankirenden Vasen, den zarten Stickereien am Antipendium und Velum, gaben ein hübsches Bild von der Leistungsfähigkeit der Kastner'schen Schule und der an der Anfertigung des Altars mitbetheiligt gewesenen Abtheilungen (Velum von Professor Ambrus, Wandfries von Professor Klouček, Stickereien von Fräulein Krauth und Fräulein Kudelka). Professor Ambrus und seine Schule war ausserdem noch durch den von der k. k. Fachschule für Weberei in Mährisch-Schönberg (Director Adolf Walther) hergestellten Wandbekleidungsstoff aus farbenprächtig gemusterter Seide, durch einen vornehm wirkenden Teppich (Ausführung Ginzkey in Maffersdorf) und durch die hübsche Portière vertreten, während die Schule Kastner ausser dem Altar noch zahlreiche Mobilien, darunter einen Eckschrank, einen reizenden Hausaltar (Malerei nach Professor Jenewein), Stühle, eine Truhe und sehr geschmackvolle Spiegelrahmen zur Ausstellung gebracht hat.



Gerald Moira und J. Lynn Jenkins, „Freia“, die Göttin des Friedens (Rheingold)

Eine besonders reiche Auswahl von Gegenständen brachte Professor Klouček und seine Schule; ausser dem früher erwähnten Portale und dem Wandfries stammte von demselben ein Kamin in Rococo (emaillirt und gebrannt von der Firma Sonnenschuh in Prag), dann ein zierliches Wandschränkchen, eine grosse Zahl von Vasen aus Fayence, Terracotta und Bronze, getriebenem Kupfer, Becher, Teller etc., die sich den übrigen Arbeiten als vollständig ebenbürtig erwiesen und sowohl durch die feine Formempfindung, als auch durch



Gerald Moira und J. Lynn Jenkins, Wotan verhandelt mit den Riesen den Austausch der Freia

die Mannigfaltigkeit der Motive hervorragten. Eine sehr bemerkenswerte Leistung stellte die Arbeit von Professor Sucharda dar, ein Wandrelief aus Stein mit figuraler Plastik, ebenso schön empfunden, als gediegen durchgeführt.

Das Gebiet der Metalldecoration war durch Professor E. Novák und seine Schule in vortrefflicher Weise repräsentirt; es waren eine Reihe von reich decorirten Gegenständen (darunter eine Jardinière aus Silber, Einbanddeckel, Schalen, Kännchen, Vasen, Brochen, Rahmen etc.) zur Schau gebracht, welche den gelungensten Arbeiten beigezählt werden müssen.

Professor Kotěra war durch eine sehr geschmackvolle Vitrine mit Stickereien, Fräulein Krauth und ihre Schule ausser den früher erwähnten Arbeiten noch durch mehrere andere, auf gleicher Höhe stehende Stickereien vertreten; der Absolvent der Kunstgewerbeschule J. Němec hatte Juwelen in gediegener Ausführung zur Schau gestellt.

Wir fügen noch bei, dass das Reiffensteiner und das Velthurnser Zimmer sowie das Portal aus Hohensalzburg in dem leider etwas versteckt gelegenen Tiroler Edelansitze (Entwurf Regierungsrath Director Deininger) placirt waren, während die Ausstellungen der Kunstgewerbeschulen in Wien



Gerald Moira und J. Lynn Jenkins, Fragment des „Rheingold"-Frieses



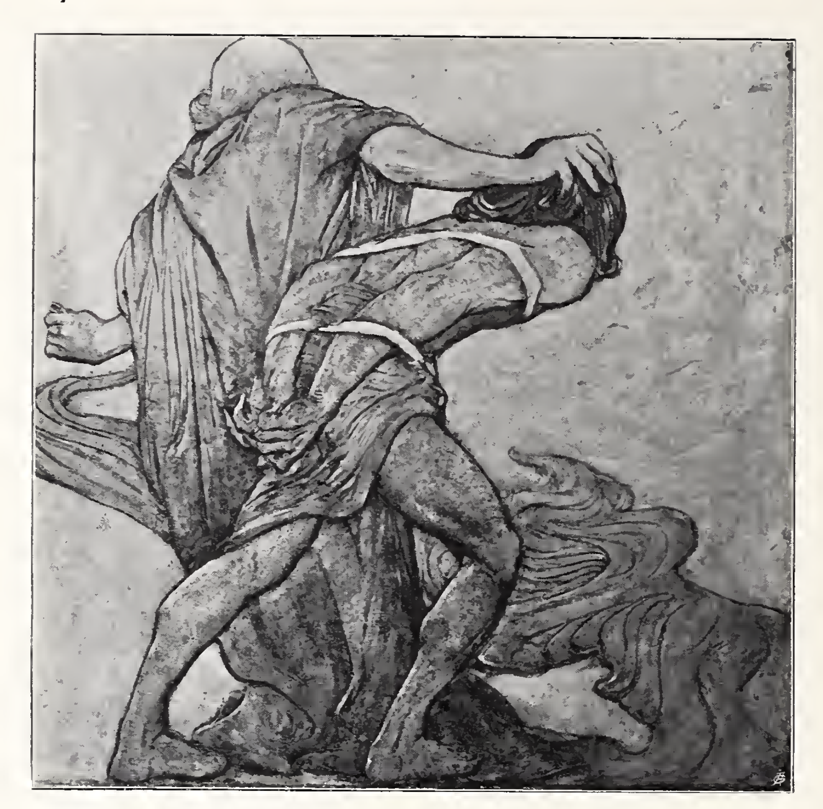
Gerald Moira und J. Lynn Jenkins, Skizze für ein Feld des Peninsular-Oriental-Pavillons auf der Pariser Weltausstellung

und Prag, sowie das Maria Theresia-Zimmer, das Empirezimmer und das galizische Intérieur auf der Esplanade des Invalides installirt gewesen sind.

Getrennt von den übrigen Lehranstalten, und zwar in der Gruppe III (Hilfsmittel und Verfahrungsweisen der Kunst und Wissenschaft) war die Sonderschulausstellung der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien untergebracht; dieselbe wurde, um den Interessenten auf dem Gebiete der Photographie, der photomechanischen Druckverfahren und der wissenschaftlichen Photographie Gelegenheit zu geben, die Leistungen der Anstalt im directen Zusammenhange mit den Expositionen der einschlägigen Industriezweige zu studiren, zwischen den Classen 11 und 12 (Buchdruck und farbige



Gerald Moira und J. Lynn Jenkins, Die Rheintöchter



Gerald Moira und J. Lynn Jenkins, Wotan und Alberich (Rheingold)

Drucke) situirt. Die Ausstellungsobjecte fanden in einem eigenen Compartimente Platz, dessen gefällige architektonische Ausschmückung von Baurath Baumann herrührte. Mehr als 100 Nummern waren in der Ausstellung vertreten, welche entsprechend der Organisation der Anstalt Porträt- und Landschaftsphotographien mit den verschiedensten Copierverfahren, Reproductionsphotographien, wissenschaftliche Photographie und Photochemie, Stein- und Buchdruck umfasste. Die künstlerische Photographie war durch Porträt-, Genre- und Landschaftsaufnahmen (von den Professoren Lenhard und Kessler) repräsentirt, wobei jedes Sujet seiner Eigenart entsprechend aufgefasst und behandelt erscheint und somit das jeweilig geeignete Verfahren zur künstlerischen Wirkung gebracht werden konnte. Es fanden sich in dieser Gruppe Kinderporträts in Röthel-Pigmentdruck, Platindrucke im Stile alter Meister, Landschaftsbilder in einfachem und combinirtem Gummidrucke, dann Silber- und Mattcelloidindrucke; Pigmentdiapositive mit unterlegtem polychromen Irisdrucke gaben eine eigenthümlich leuchtende, zarte Farbenwirkung.

Die Reproductionsabtheilung (Professoren: Albert, Brandlmayr und Kampmann) führte eine grosse Anzahl von Kunstblättern in den verschiedenartigsten Techniken vor; nebst einfachen Lichtdrucken, Photolithographien, Algraphien in Strich- und Halbton, fanden sich noch Autotypien, Zinkotypien, Schwarzheliogravuren, Drei- und Vierfarbenlichtdrucke, Chromoheliogravuren, endlich Drei- und Vierfarbenlithographien, combinirt mit einer Heliogravureplatte und Dreifarbenlichtdruck, combinirt mit einer Heliogravureplatte, vor.

Der Combinationsdruck nach dem Gemälde „Malaria“ von Fr. Thiele brachte die lichten Töne, die Mondbeleuchtung und die Glut eines erlöschenden Lagerfeuers vorzüglich zur Geltung, während bei dem Combinationsdrucke „Im Alkoven“ (nach einem Gemälde von Armand Berton) die warme Farbe und Plastik der Figur bestechend wirkte. Erwähnenswert ist auch der



Gerald Moira und J. Lynn Jenkins, Alberich

Vierfarbencombinationsdruck „Fredegunde“ nach Alma Tadema (Bildformat 800 × 800 Millimeter).

Als vollständig neu ist der Combinationsdruck mittels Dreifarbenlichtdruck und einer Heliogravureplatte zu erwähnen, eine Methode, welche zum erstenmal von der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt angewendet wurde; diese Technik war auf der Pariser Ausstellung überhaupt nur in dem einzigen, von der Anstalt zur Schau gebrachten Blatte „Jugend und Alter“ von Hans Barthels vertreten.

Im Hinblicke darauf, dass an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt die modernen Reproductionen und Druckverfahren im Vereine mit den grundlegenden wissenschaftlichen, chemischen und physikalischen Disciplinen gelehrt werden, wurde dieser Zusammenhang von Director Hofrath Eder und Professor Valenta durch Ausstellung einer Collection von Photographien farbiger Spectren und Sensibilisatoren, die für orthochromatische und Dreifarbendruckverfahren von Wichtigkeit sind, zum Ausdrucke gebracht; ferner hatten die Genannten noch Mikrophotographien, Röntgenbilder, spectralanalytische und photometrische Studien mit heliographischen Tafeln, Facsimilia von eigenartig aufgenommenem vergilbten Papyrus mittels Lichtdruck etc. zur Schau gestellt.

Die Section für Buch- und Illustrationsgewerbe (Lehrer: Unger und Beitel) brachte ein Probenbuch mit neun mehrfarbigen Titeln als Beleg für die Art der Pflege des typographischen Unterrichtes an der Anstalt, ferner Musterblätter älterer und moderner Richtung, dann Satz- und Druckproben.

Die Demonstration der Arbeits- und Lehrgänge, welche in den höheren Jahrgängen der Lehr- und Versuchsanstalt eingehalten werden, wurde im Vereine mit den zur Darstellung gebrachten Endresultaten des Unterrichtes zu einem hochinteressanten Studienobjecte für jene, welche die charakteristische Manier und Anpassungsfähigkeit der modernen Reproductionstechniken kennen lernen wollten; auch diese Anstalt hat durch ihre gediegenen Leistungen den guten Ruf der österreichischen gewerblichen Lehranstalten gefestigt und gehoben.

* * *



Gerald Moira, gemalter Carton für Mosaik, Kings Hall, Holborn Restaurant

Die Ausstellung der gewerblichen Lehranstalten gab nach jeder Richtung hin ein erfreuliches Bild von der zielbewussten Leitung, dem Pflichteifer und der Befähigung des Lehrpersonales, sowie der Tüchtigkeit der Schüler. Die Reform des kunstgewerblichen Lehrwerkstätten- und Atelierunterrichtes hat somit schon jetzt gute Früchte getragen; hoffen wir, dass kein Stillstand eintritt, damit die bezüglichen Bildungsstätten werden, was sie sein sollen und sein wollen, die Führer und Träger der kunstgewerblichen Bewegung, die Berather und Förderer des Gewerbestandes im ganzen Reiche.

MOIRAS RELIEFMALEREI — VON P. G. KONODY-LONDON



S ist eine merkwürdige Erscheinung im Kunstleben Englands, dass der eminent wichtigen Bewegung, welche sich auf dem Gebiete der decorativen Kunst seit einigen Jahren fühlbar macht, von officieller Seite keinerlei Anerkennung oder Unterstützung zuertheilt wird. Die Royal Academy, die doch noch immer das Mekka der in Kunstsachen Unverständigen ist, bleibt nach wie vor allen ernsten Versuchen decorativer Malerei verschlossen, und wenn es sich um die Ertheilung wichtiger Aufträge für die bildliche Ausschmückung öffentlicher Gebäude handelt, hat das wahre Talent dem akademisch gut klingenden Namen gegenüber keine Chance. So kommt es denn, dass es einem Sir William B. Richmond gestattet wird, eines der edelsten Denkmäler englischer Bau-



Gerald Moira, Farbenskizze für ein Panneau, „St. Agnes Eve“

kunst — die St. Pauls-Kathedrale — auf geradezu vandalische Weise zu verunstalten und ein Gebäude, dessen überwältigender Effect in der nüchternen, grauen Mächtigkeit erhabener Proportionen besteht, mit glitzernden Flecken rohester Mosaikdecoration zu versehen, die selbst in einem Tingel-Tangel Anstoss erregen würden. So kommt es, dass von den neun bisher ausgeführten decorativen Panneaux in der Säulenhalle des Royal Exchange-Gebäudes acht bei Künstlern bestellt wurden, die ihre Malerei den architektonischen Bedingungen absolut nicht anzufügen verstehen, wodurch vielleicht die schönste Gelegenheit des ganzen vorigen Jahrhunderts zur Herstellung eines würdigen Denkmals decorativer Kunst in England versäumt wurde.

Doch alle Blindheit und Verständnislosigkeit der Behörden und Corporationen — geistlich und weltlich — kann dem siegreichen Fortschritte der decorativen Kunstbewegung in dem Inselreiche nicht Einhalt gebieten. Der Drang nach Schönheit im täglichen Leben hat tiefe Wurzeln gefasst, und wenn den ernsten Bestrebungen der jungen Künstler Englands von



Gerald Moira und J. Lynn Jenkins, Siegfried verweigert den Rheintöchtern den Ring

officieller Seite aus wenig oder keine Ermuthigung zutheil wird, ist ihnen doch in der Ausschmückung von Privathäusern, Vergnügungslocalen, Hôtels und Restaurants ein reicher Wirkungskreis geboten.

Charakteristisch für die Strömung der Zeit ist speciell das fast instinctive Bedürfnis, die Mahlzeiten in einer Atmosphäre vornehmen Comforts einzunehmen, ein Bedürfnis, das sich selbst bei Leuten fühlbar macht, denen man im allgemeinen kein grosses Kunstverständnis zutrauen würde. Die althergebrachte glänzende, unruhige Gold- und Glaspracht wird allmählich aus den öffentlichen Speisesälen verdrängt und der alte französische Stil macht einem typisch national englischen Platz. Von Tag zu Tag schwindet die sinnverwirrende Überladung von Spiegeln, Goldverzierungen, Papierblumen und schlecht gemalten Amoretten in der Boucher-Manier, und enorme Summen werden von Hôtelbesitzern und Restaurateuren darauf verwendet, die Innendecoration durch leitende Künstler herstellen zu lassen.

Tonangebend für die neue Richtung waren die von Gerald Moira entworfenen Friese in farbigem Gipsrelief im Trocadero-Restaurant, deren Erfolg die Eigenthümer des Locales, Messrs. Lyons & Co., bewogen, das gewagte Experiment in dem vor einigen Monaten eröffneten Throgmorton-Restaurant zu wiederholen.

Wenn gleich diese schönen Arbeiten stets mit dem Namen Moiras verknüpft sind, wäre es eine Ungerechtigkeit, seinem Mitarbeiter J. Lynn Jenkins die Anerkennung vorzuenthalten, die ihm nicht nur für die plastische Ausführung der Moira'schen Entwürfe, sondern auch für die Erfindung der neuen Decorationsmethode gebürt; denn ohne Jenkins' technische Erfahrung und Tüchtigkeit wäre Moiras künstlerische Erfindungsgabe und feiner Farbensinn nie zu so prächtiger Geltung gelangt. In einer Vorlesung über die Anwendung von Farbe für Innendecoration in Relief hat Jenkins die Idee, welche seiner Erfindung zugrunde liegt, dem „Royal Institute of British Architects“ erklärt.



Gerald Moira und J. Lynn Jenkins, Die Rheintöchter erlangen den Ring von Brünhildes Scheiterhaufen

Es gibt zwei Arten, einen Raum zu decoriren: man kann entweder jedes Detail, vom Fussboden bis zur Decke, die Möbel, Beleuchtungskörper etc. mit Gold und Farbe behandeln und hervorheben, was eine chaotisch unruhige Wirkung hervorruft, oder aber man kann eine ruhige Wirkung angenehmen Comforts durch geschickte Vertheilung grosser, harmonischer Massen erzielen, die sich von dem streng einfach gehaltenen Reste des Raumes abheben und so zu ausserordentlicher Geltung kommen. Die Schwierigkeit, mit der der moderne Künstler zu kämpfen hat, besteht in der Herstellung einer Decoration, welche dauerhaft, glänzend in der Farbe und wirkungsvoll ist, und doch zu einer Umgebung stimmt, über die er wenig oder keine Controle hat. Einfaches oder monochrom bemaltes Relief ist nicht wirkungsvoll genug und verträgt selten die verschiedenen Beleuchtungsbedingungen von Tag und Abend. Wandmalerei ist meistens matt und ungeeignet, kann nur schwer gereinigt werden und ist der chemischen Wirkung von Rauch und Gas ausgesetzt. Della Robbia-Terracotta eignet sich schlecht für ein nördliches Klima, hat eine beschränkte Farbenscala und einen oft unangenehmen Glanz an den Stellen, wo die Glasur das Licht fängt.

Die Aufgabe bestand nun darin, ein neues Decorationsmaterial zu erfinden, das sich zu verschiedenartiger, reicher Behandlung der Oberfläche eignet und dauerhaft in beliebiger Stärke colorirt und mit Metallen bereichert werden kann. Ein solches Material ist nun der von Moira und Jenkins mit so glänzendem Erfolge verwendete Gips, welcher für die malerische Behandlung eigens präparirt wird und die Farbe nicht nur auf der Oberfläche festhält, sondern einsaugt, so dass die Poren ausgefüllt werden und die Consistenz eine festere wird. Das Präparat ist dünn und leicht, aber trotzdem ausserordentlich stark und bedeutend dauerhafter als gewöhnlicher Gips. Die Farbenpulver werden mit einem Medium vermischt, welches den



Gerald Moria und J. Lynn Jenkins, Siegfried erwirbt den Ring

Gips durchdringt und „bindet“ und ausserdem gegen Feuchtigkeit unempfindlich macht. Über diese erste Farbenschichte, welche durch eine Art chemischer Action sich mit der Masse selbst verbindet, wird dann mit Ölfarbe gemalt und das Metall in doppelt vergoldeten oder versilberten Blättchen aufgelegt. Schliesslich wird das ganze Relief mit einer eigens präparirten Spirituslasur behandelt, welche die Malerei dauernd gegen allen atmosphärischen Einfluss schützt.

Es wäre überflüssig, sich tiefer in die Technik des Farbenrelief-Verfahrens einzulassen, zumal da die Details das Geheimnis des Erfinders und nicht der Öffentlichkeit preisgegeben sind. Wohl ist es dagegen angezeigt, einem Missverständnisse vorzubeugen, das der Ausdruck „Farbenrelief“ leicht hervorrufen kann, zumal, wenn der Leser nicht in der Lage ist, die Werke von Moira und Jenkins im Originale zu besichtigen. Vom rein ästhetischen Standpunkte lässt sich eine nur oberflächliche Verbindung von Malerei und



Gerald Moira und J. Lynn Jenkins, Siegfrieds Tod

Sculptur nicht vertheidigen. Sie wäre durchaus verwerflich. Jedoch die Farbenreliefs, die den Gegenstand dieser Besprechung bilden, fallen durchaus nicht in die Kategorie bemalter Sculpturen. Malerei und Bildhauerei stehen hier gleichwertig nebeneinander; keines ist dem anderen untergeordnet. Das Relief ist von Anfang an sozusagen in Farben gedacht und dient zur Hervorhebung der Farbenflächen. Jede Textur ist in verschiedener Weise behandelt, um die Farbenwirkung zu unterstützen. Zum richtigen Verständnisse dieser Werke darf man nie ausserachtlassen, dass die Farbe kein Nachgedanke ist, dass das Gemälde ohne die plastische Grundlage ebenso unvollständig wäre, als das Relief ohne die Farbenwirkung. Das Throgmorton-Restaurant, dessen Speisesaal die neuesten Arbeiten Moiras und Jenkins enthält, befindet sich gegenüber dem Haupteingange zu der Londoner Börse und wird daher fast ausschliesslich von Finanzleuten frequentirt. Es dürfte deshalb kaum einer ironischen Laune des Zufalls zuzuschreiben sein, dass Moira für den Fries im Speisesaal einen Stoff wählte, der — allerdings in symbolischer Weise — den üblen Einfluss des Goldes zur Anschauung bringt. Es ist viel wahrscheinlicher, dass eine Art maliciösen Humors den Künstler bewog, Richard Wagners Bearbeitung der Sage des „Rheingold“ — des Verhängnisses, das der Besitz des glänzenden Metalles mit sich bringt — an solchem Orte bildlich darzustellen. Obgleich die Panneaux des Frieses als „Rheingold-Serie“ bezeichnet wurden, sind sie nicht auf das Vorspiel der Wagner'schen Tetralogie beschränkt, sondern behandeln den ganzen Sagenkreis des Nibelungenringes. Die sonderbar unregelmässige Form des Raumes war der Composition sehr günstig, da durch den architektonischen Plan der Fries in Felder von verschiedener Grösse getheilt wird, so dass keine Nothwendigkeit vorhanden war, langgestreckte Flächen auszufüllen, oder aber solche Flächen in kleinere Felder



Gerald Moira, Studie für eine Decoration in Liverpool

zu theilen, die architektonisch nicht begründet sind. Die Farbenstimmung der Reliefs ist zwar wieder eine sehr entschiedene, aber in bedeutend lichteren Tönen gehalten, als die Trocadero-Decorationen und andere Werke Moiras, der sich von jeher mit grosser Vorliebe für das schwierige Problem interessirte, reine, primäre Farben in einer dem Auge gefälligen Weise nebeneinander zu setzen. In dem vorliegenden Falle war es nöthig, eine lichtere Farbenscala anzuwenden, da die Wände durchwegs mit sehr lichtem Naturholz getäfelt sind und die ganze Ausschmückung des Raumes in entsprechend lichten Tönen gehalten ist.

Wie die meisten Künstler Englands, die sich durch einen besonders entwickelten Farbensinn auszeichnen, hat auch Gerald Moira fremdes Blut in seinen Adern. Er ist spanisch-portugiesischen Ursprungs, ward jedoch in England geboren und erhielt seine Kunsterziehung an der Schule der Royal Academy in London, wo er besonders von Waterhouse und Gilbert beeinflusst wurde. Die Jahre, die Moira an der Akademieschule zubrachte, gaben eine ausnahmsweise gute Ausbeute an Talenten, von denen ausser Moira noch Byam Shaw, R. Peacock, Harold Speed und Spencer Watson schon Bedeutendes geleistet haben. Sie alle sind noch junge Männer, die die ganze Zukunft vor sich haben und deren bisherige Leistungen zu den grössten Erwartungen berechtigen. Von allen den Genannten zeichnet sich Moira



Gerald Moira, Studie für eine Decoration

am meisten durch seine coloristische Begabung aus. Farben von barbarischer Kraft sind in seinen Gemälden zu den wunderschönsten Harmonien verbunden, und zwar machen diese Harmonien nie den Eindruck des Gesuchten, der so charakteristisch für die englische, akademische Malerei ist, sondern den des direct und instinctiv Empfundenen. Denn Moira ist nie kalt berechnend; er hat ein entschiedenes Temperament. Wenngleich die Stoffe seiner Bilder meist den englischen Poeten entlehnt sind, sind sie doch in erster Linie Gemälde, deren Wirkung auf Farbe und decorativer Massung von Flächen beruht, und nicht colorirte Illustrationen. Moiras Thätigkeit ist keineswegs auf Staffeleigemälde und Farbenreliefs beschränkt, denn er hat sich auf den verschiedensten Gebieten decorativer Kunst versucht. Besonders erfolgreich sind seine Glasmalereien, die stets ein gründliches Verständnis des Materials und des Zweckes bezeugen. Momentan ist er mit einigen grossen Cartons für die Decoration der Bibliothek der Unitarierkirche in Liverpool beschäftigt. Das Motiv ist eine Allegorie: Die Zeit befreit die Wahrheit von den Cardinallastern (Unwissenheit, Verleumdung, Unduldsamkeit und Neid). Wir sind in der angenehmen Lage, den Lesern von Kunst und Kunsthandwerk zwei Studien für diese Cartons vorführen zu können. Merkwürdigerweise hat Moira auch von officieller Seite ein Zeichen der Anerkennung gefunden, indem ihm trotz seines jugendlichen Alters vor ganz kurzer Zeit die Professur für Malerei im Royal College of Art in South Kensington zuertheilt wurde. Sein Beispiel dürfte den wohlthätigsten Einfluss auf die aufwachsende Generation englischer Künstler haben.

AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN ❧ VON LUDWIG HEVESI-WIEN ❧

KÜNSTLERHAUS. Die XXVIII. Jahresausstellung der Künstlergenossenschaft füllt mit ihren 674 Nummern das ganze Künstlerhaus. Sie ist sehr mannigfaltig und weist auch einige ganz besondere Züge auf. So haben wir schon im vorigen Hefte die Kunstwerke schildern können, die sich auf die Kaisertage des Jubeljahres beziehen. In diesen spielt das Porträt naturgemäss eine grosse Rolle. Aber auch sonst ist das Bildnis ein Glanzpunkt der Ausstellung. Lenbach und László entfalten ihre volle Meisterschaft. Von Lenbach sieht man unter anderem ihn selbst, sitzend, die warmen Augen durch die Brille auf den Beschauer geheftet; ein silberblondes Töchterchen schmiegt sich an den Vater. Die ausserordentliche Einfachheit, mit der dieses Meisterbild gemacht ist, scheint kaum glaublich. Mit ein paar Wischern und Höhungen ist der Kopf gegeben, dessen Teint, Haar und Bart aus dem wohligsten Halbschatten bis zur vollsten Plastik hervorblühen. Vollends ist das kleine Mädchen daneben nur ganz leicht, mit wenigen weichen Zügen hingeschrieben, wie eine helle Randzeichnung, und mit zwei oder drei Farbenpointen von der Palette des Velasquez illuminirt. Aufsehen erregt auch der merkwürdig exotische Porträtkopf der Gräfin Moy, dessen Polychromie die satte Verblichenheit einer uralten indischen Elfenbeingottheit hat. Von László sieht man vier weibliche Bildnisse aus vornehmer Sphäre, jedes anders arrangirt und gestimmt. Sein Reichthum an Varianten ist in der That gross, man hat den Eindruck, als wiederhole er sich nie, was man von Lenbach

der reicheren „Herrennatur", bekanntlich nicht sagen kann. Freilich hat László erst eine Spanne Zeit hinter sich. Zwei seiner Bildnisse sind in ihrer Art ersten Ranges. Das eine ist eine Porträtstudie der Gräfin Trani, blos das Gesicht ausgeführt, in merkwürdiger Intimität der sparsamen Linien und Töne. Das andere ein kleines Staatsporträt der Erbprinzessin von Hohenzollern, in weissem Empirekleid und prächtigem Perlenschmuck, im übrigen auf Roth gestellt, mit rothem Vorhang als Hintergrund und aller Blüte der Gesundheit im jugendlichen Teint. Die unbewusste Majestät und das sympathische Etwas, das der Künstler in solchen Erscheinungen hervortreten lässt, gehören zu seiner Eigenart. Dabei ist auch seine Behandlung vornehm, er kennt keinen trivialen Effect. Unter den Wiener Porträts sind die von Pochwalski die bedeutendsten. Sein Sitzbildnis des Herrn v. Madeyski, in Ministeruniform, ist von feinster Charakteristik und mit einem ruhigen, gediegenen Realismus durchgearbeitet, der als musterhaft gelten muss. Auch das Kniestück, das den Grafen Koziebrodzki im Nationalcostüm darstellt und vorigen Sommer in Paris sehr gewürdigt war, zeichnet sich durch diese Vorzüge aus. Der forschende, unausweichliche Blick, der den Beschauer zu durchschauen scheint, ist besonders eigenthümlich. Unter den Pastellen fällt ein grosses Porträt der Fürstin Metternich-Sandor, von Fröschl, auf; ganze Figur, weisse Toilette, sorgfältiges Studium. L'Allemand stellt den Grafen Harrach im Toisonornat dar, ein nicht zu unterschätzendes Bild; Schmid, Temple, Probst und Andere bringen gute Bilder. Sehr Gutes findet sich unter den Wiener Landschaften. Darnaut hat seit drei Jahren stetig an Kraft der Farbe und Eindringlichkeit des Vortrages gewonnen, er steht heute wirklich ganz voran. August Schaeffer fährt fort, durch ein glänzendes Aufflammen seiner einst so gern gesehenen Kunst zu überraschen. Das Thema vom Vorfrühling im Wienerwalde taucht auch diesmal auf, und zwar in einem grossen Bilde, wo so ziemlich alle farbigen Feinheiten desselben erschöpft werden. Daneben aber gibt er ein neues Motiv, den Schafberg, der sich im Wolfgangsee spiegelt. Das Bild ist sehr originell und als leise, graue Symphonie, in der goldige Töne hin und wieder spielen, ungemein anziehend gegeben. Hudecek schlägt in seinen stumpfgrünen Landschaften mit nackten Figuren den Ton der Märchendämmerung mit Glück an, auch Tomec und Robert Russ haben Glück. Unter den Genremalern macht sich Isidor Kaufmann diesmal förmlich berühmt. Seine Porträtstudien von polnischen Juden, in kleinem Format, erregen Bewunderung durch die Gediegenheit der zeichnerischen und malerischen Durchführung. Er ist ein Van Eyck-Schüler in partibus. Paul Joanowits dagegen ist diesmal seinen Montenegrinern und Bocchesen untreu, er gibt eine grosse mittelalterliche Scene: „Herzog Ferry IV. von Lothringen führt Elisabeth von Habsburg heim"; Boutet de Monvel hat ihn sichtlich angeregt, aber er bringt trotz der lichten Farben einen Zug von gesunder Derbheit in die Scene. Im französischen Saale sieht man viele grosse Bilder beisammen, an denen man den Wandel der Zeiten und ihres Geschmackes deutlich verfolgen kann. Ein riesiger „Untergang Pompejis" von dem Spanier Ulpiano Checa, dessen rasender Barbareneinfall vor fünfzehn Jahren so bewundert wurde, ist heute ein kühler Attitüdenmaler. Als Gegenfüssler dient ihm das Riesenbild „Wachet und betet" des Ungarn Theodor Zemplenyi; eine Heiligegrabscene in früherer Münchener Art, wo in Massen tiefer Dunkelheit künstliches Licht über eine Menge Volksfiguren geleitet ist. Übrigens mit grossem Talent gemacht. Zwischen beiden lässt Albin Egger-Lienz in seiner Episode: „Das Kreuz" (1809) einen Haufen von Tirolern en face in das Publicum hereinbrechen, eine düstere, ruppige Masse, von der sich das vorangetragene bleiche Kreuz mit seinen Vergoldungen mystisch abhebt. Wie viel ursprünglicher muthet diese wilde Kraft an, obgleich ihr die Durcharbeitung fehlt. Von demselben Künstler ist auch eine viel feinere, in der That auch coloristisch feine Scene: „Das heilige Grab" zu sehen, mit einem Kinde im weissen Hemdchen und einer Reihe farbiger Lampions. Im deutschen Saale breitet sich der „Verein Berliner Künstler" aus. Den Mittelpunkt bildet A. v. Werners höchst sachlich gegebene Ausfahrt Kaiser Wilhelms. Die anziehendsten Bilder sind hier die von Hugo Vogel, namentlich eine grosse Scene mit einer in Volkstracht gekleideten jungen Mutter, die ihr Kindchen

stillt; rings Rosen, Grün, Sonne, Schatten, und alles mit Saft und Kraft gegeben. Sehr interessant ist übrigens auch Vogels „Presbyter", ein alter Geistlicher, der in der Postille liest. Echter Bauerntypus, mit grösster Genauigkeit studiert und gegeben, etwa in Leibl'scher Gründlichkeit der Durchführung. Auch von Courtens sieht man wieder einmal ein grosses Waldbild von der alten Kräftigkeit und Saftigkeit. Und vom Norweger Hans Dahl eine Fjordscene voll seines lustigen, etwas elektrisch harten Sonnenscheines. Die grossen Landschaften des Münchners Palmié, der einst die stockfinstere Nacht so gut zu treffen wusste, sind eigenartig, aber etwas einförmig in ihrem stumpfen Grau und Grün. Dagegen geht Eugen Bracht auf möglichste Mannigfaltigkeit los. Er hat etwa ein Dutzend Landschaften in gleichem Format, die als decorativer Cyclus gedacht scheinen. Demgemäss sehr summarisch behandelt, aber die Charakteristik immer mit weithin rufender Deutlichkeit gegeben. An deutschen Landschaften ist überhaupt kein Mangel. Die Karlsruher sind in corpore eingerückt: Volkmann, Kallmorgen, Kampmann, Hein, Lieber, Luntz u. s. f. Grosszügige Ornamentik der Natur. An ihrer Spitze steht aber noch immer Schönleber, diesmal mit einer ganzen Sammlung. Sein Hauptbild ist ein grosses, breites, schmutzig daherwirbelndes Wasser, wie es sonst niemand malen kann. Aber auch alles andere hat Natur und sogar einen gewissen Zug zu heutiger Art, die Dinge zu nehmen und zu geben. Diese Bilder befinden sich im ersten Stock, wo diesmal auch die Architekten eine Rolle spielen. Man sieht da unter anderem Rudolf Dicks preisgekrönten Entwurf für die californische Universität und eine Folge der bekannten Blätter Otto Rieths, die gewiss auch ein grösseres Publicum interessiren werden. Auch die Plastik ist gut vertreten, so durch einige bekannte Ausländer: Frémiet, Theódore Rivière, Puech, du Bois, den Neapolitaner Renda (Wassernixe). Die Wiener Porträtplastik gibt sehr hübsche Sachen (Benks Kaposi-Büste, Bitterlichs Grillparzer), auch im Relief (Swobodas Kaiserbildnis, Schwartz' polychrom gehaltenes Brustbild einer Dame) und in der Medaille oder Plakette (Marschalls weich und gross behandeltes Kaiserporträt, Scharffs brillante Dumba-Medaille, von bestem Wiener Realismus, dann gute Sachen von Breithut und Pawlik). Von Anselm Zinsler sind wieder einige seiner eigenthümlichen „Wachs- und Gips"-Sachen zu sehen, aus denen sich noch etwas herauswachsen kann. Das Kunstgewerbe bringt Karl Waschmanns prächtigen silbernen Tafelaufsatz „Hubertus", eine Bestellung des Erzherzogs Franz Salvator und der Erzherzogin Marie Valerie zum 70. Geburtstag Seiner Majestät. Oben ein imposanter Hirsch, vor dem St. Hubertus kniet; der Sockel Felsgebilde mit frei aufgesetzten Sträuchern und Bäumchen, in den Sockel eingelassen ein feines Relief: Parforcejagd mit dem Kaiserpaar zu Pferde und die grosse Widmungstafel; die Umfassung des Blumenbeckens unten mit einer Reihe zierlichster Reliefs geschmückt, welche kaiserliche Jagdhäuser abwechselnd mit Scenen aus dem Leben der Jagdthiere darstellen. Das brillant durchgeführte, höchst decorativ wirkende Werk ist ein Hauptstück der neueren österreichischen Metallkunst. Schliesslich hat die Ausstellung ein ganzes Cabinet voll Böcklin'scher Gemälde. Die Genossenschaft hat dadurch dem grossen Neumeister eine Art Todtenfeier veranstaltet, so gut sie ohne die nicht erreichbaren Schätze der öffentlichen Sammlungen ausfallen konnte. Neben bekannteren Werken, wie der seltsam feierlichen „Frühlingshymne", der grossartigen Cleopatra, dem köstlichen Lanckoroński'schen Triton und der tiefernsten Ruine am Meer lernt man auch ein paar weniger geläufige Bilder kennen. So das reizende Jugendbildnis des Altgrafen Salm, mit den langen, fast dürerisch gezählten Lockensträhnen und ein Damenporträt aus Baiern, von Frühlingspracht umgeben, wie sie nur Böcklin gedichtet hat. Das interessanteste Stück freilich ist ein grosses Novissimum: „Der Krieg." Es ist das letzte, unvollendet gebliebene Werk des Künstlers. Drei apokalyptische Figuren über eine befestigte Stadt hinwegreitend, die vorderste der Tod, der mit einer Wildheit ohnegleichen eine ungeheure Sense schwingt. Man denkt an Dürer, vielleicht auch an Cornelius, aber es ist doch ganz Böcklin, bis auf den makabren Humor, mit dem an den Schädel des Todes noch ein paar fahle Haarbüschel hinfrisirt sind.

SECESSION. Die X. Ausstellung der Secession ist, zum Unterschiede von den früheren, ausschliesslich von Mitgliedern besorgt. Wiederum ist das Innere des Gebäudes, nach Dispositionen Josef Hoffmanns, von Moser, Pletschnik und Leopold Bauer ausgeführt, ein neuerfundener Raum von origineller Wirkung. Der viereckige Mittelraum, der seine Rückseite dem Eingange zukehrt, hat nämlich gegenüber ein grosses flaches Hemicycle, das durch eine Reihe von Porträts in eine Porträtgallerie verwandelt ist. Der glückliche Gedanke hat auch im Publicum grossen Anklang gefunden. Am meisten freilich beschäftigt sich dieses mit dem neuen Deckenbilde Klimts für die Aula der Universität. Diesmal ist es die „Medicin", oder wie sie privatim heisst: die „Hygiea". Selbstverständlich hat auch sie einen grossen Sturm der Meinungen entfesselt. Die Wogen der Entrüstung schlugen bis ins Parlament hinein, in Feuilletons, am Vorlesetisch und im „Eingesendet" wurde das Streitthema des Tages leidenschaftlich besprochen. Der Inhalt des Bildes ist dem der „Philosophie" analog. Wiederum ist es eine leuchtende Gestalt, diesmal die Hygiea, in Purpur und Gold, der zu Häupten das Gewühl der Menschheit dahintreibt, Personificationen von Lust und Leid, von Leben, Dulden und Sterben, und mitten in dem Getümmel der Gestalten der knöcherne Tod, dem sie alle verfallen sind. Unter den anderen Bildern Klimts ist eine modern archaisirende „Judith", ein Phantasiestück von apartem Reiz, mit der noch unvergessenen Pallas Athene verwandt. Dazu kommen zwei interessante Damenporträts und einige Landschaften, unter denen ein sehr persönlich gesehener „Attersee" vom Ministerium angekauft wurde. In der Porträtgalerie sind einige Bilder ganz hervorragend. So die beiden alten Damen Bachers, in schwarzem Strassenanzug, von ungemein sympathischem Wesen, auch der gediegenen, harmonischen Malweise wegen, dann das coloristisch üppige von Mehoffer (Krakau), das urwüchsige Stegreifbild Andris (der Bildhauer Schimkowitz), ein keck charakterisirtes Herrenporträt Engelharts, ein japanisirendes Damenbildnis der begabten Frau Luksch-Makowsky u. s. f. Unter den Landschaften sind zunächst die stillen, feinen Bilder Molls zu nennen, dem aber auch die Lösung eines hochmodernen Beleuchtungsproblems gelungen ist: ein Speisesaal mit gedecktem Tisch und drei lebensgrossen Figuren, die vorne von elektrischem, rückwärts von kaltem Schneelicht aus dem Garten her beleuchtet sind. Auch Bernatzik ist in einer Weihnachtsvision mit farbigen Nebeln und weissgeflügelten Engeln sehr poetisch. Lists Kirchgang ist, namentlich in seinen weissen Dingen, sehr fein, Friedrichs vortreffliche Schneeschaufler (vom Ministerium angekauft), Lenz' landschaftliches Triptychon u. a. bedeuten starke Fortschritte. Sehr eigenartig tritt die Plastik auf. Richard Luksch hat mit seinem „Wanderer" eine neue Note angeschlagen. Eine lebensgrosse nackte Figur, kraftvoll aus Eichenholz geschnitzt, wandert über felsigen Boden (grauer Stein), der um ihn her allerlei schreckende Menschen- und Thierformen annimmt. Es sind die Gedächtnisbilder des Lebenswanderers. Das ist alles mit ungewöhnlichem Talente gestaltet, und in technischer Hinsicht dürfte das Werk nicht isolirt bleiben, vielmehr den Geschmack für weitere Möglichkeiten der grossen Holzplastik wieder beleben. Auch einige plastische Phantasiestücke des jungen Polen Biegas (Krakau), wohl von Rodin beeinflusst, erregen viel Aufmerksamkeit, Schimkowitz' grosse Christusstatue (von der Regierung bestellt) macht durch die Zurückführung von Form und Ausdruck auf die einfachste Formel einen starken Eindruck. Auch Otto Wagner ist diesmal unter den Ausstellern. Man sieht seinen von Paris zurückgekehrten Entwurf für einen Neubau der Kapuzinergruft (mit Gedächtniskapelle für weiland Kaiserin Elisabeth) und einen für das Museum der Stadt Wien. Sie sind nach den bekannten Grundsätzen des Künstlers mit grosser Umsicht durchgearbeitet, Einzelheiten würden unseren dermaligen Raum übersteigen. Ferner ist eine Vitrine voll modernen Silbergeräths, nach Wagners Entwürfen von Klinkosch ausgeführt, ein Hauptstück der Ausstellung. Einige erlesene Möbel von Hofmann und Moser fehlen nicht; ein Moser'scher Kasten von knappstem Biedermaierformat ist aufs niedlichste mit Intarsien verziert: sechs Prinzessinnen mit Elfenbeinprofilen und fallenden Perlmutterthränen.

EIN ARBEITERHEIM. Der Verein „Arbeiterheim“ hatte eine Preisbewerbung für ein Vereinshaus in Favoriten (Laxenburgerstrasse Nr. 8) ausgeschrieben. Bedingungen waren: ein grosser, in drei Theile theilbarer Versammlungssaal, im Parterre Räume für den Consumverein und die Restauration, im Mezzanin Bureaux, die oberen Stockwerke Mietwohnungen, die dann nach Bedarf auch Vereinszwecken zugeführt werden, schliesslich ein Garten. Bausumme etwa 200.000 Kronen. Also ein Gebäude wie das Gewerkschaftenhaus in Berlin, die „Maison du travail“ in Paris und die „Maison du peuple“ in Brüssel. Die Bewerbung war sehr lebhaft, es liefen 39 Entwürfe ein, lauter Jugend, selbstverständlich das Meiste ganz modern. Den ersten Preis erhielt Hubert Gessner (Wagner-Schule). Sein Entwurf ist knapp zusammengefasst, übersichtlich und praktisch. Er verlegt im Vorderhause drei Säle übereinander, deren mittlerer als Vestibule und Garderobe dient, also ungefähr wie im Leipziger Gewandhause. Dadurch erübrigt er rückwärts ein ansehnliches Stück Terrain für den Garten. Der Wohntheil des Hauses liegt um zwei runde Treppen herum, hat aber zu kleine Lichthöfe, was den Bauvorschriften zuwiderläuft. Die Façade ganz modern, mit einfach eingeschnittenen Fenstern, aber farbigem Flächenschmuck und einiger Metallverzierung. Die Baukosten betragen allerdings 300.000 Kronen, was das Project unausführbar macht. Zur Ausführung dürfte also der zweite Preis gelangen, vom König-Schüler Ernst Diettrich, Ingenieur im Baudepartement des Ministeriums des Innern. Er ist der Erbauer des anatomischen Instituts auf der Währingerstrasse. Das Charakteristische seines Projectes ist, dass er den Saalbau ans Ende der Façade verlegt und ganz vom Wohntracte trennt, mit eigenem Eingang versieht und oben mit einer hübschen Kuppel von modernisirten Barockformen krönt. Der grosse Saal hat einen Seitengang mit Pfeilern und Veranda gegen den Garten hin. Die Façade hat modernen Linienschmuck und mannigfaltige Fensterbildung Den dritten Preis erhielt ein sehr Junger, Hans Maier (Wagner-Schule). Façade echt wagnerisch, mit viel Roth und Gold, was die Arbeiter wohl reduciren würden. Sehr hübsch ist der Saal mit seiner Galerie, der ein imposantes Amphitheater bildet. Verfehlt ist der lange, gewundene Weg zum Saale, z. B. auch von der Küche her, was warme Speisen unmöglich machen würde. Auch sind die Eingänge zum Saal und Garten nicht markirt. Noch zwei Entwürfe wurden zum Ankaufe empfohlen: einer von Bauer, mit blauen Kacheln an der Façade und manchem beachtenswerten Detail, der andere von Matauschek, mit gleichfalls interessanter Façade, der Garten leider zu eng und als Hofraum in die Mitte gelegt. Unter den übrigen Entwürfen fiel einer von Moritz Schieder auf, mit hübscher heiterer Façade, der Garten auf das flache Dach verlegt. Im ganzen war also die Preisausschreibung erfolgreich und kann als Symptom dienen, wie das neue Geschlecht in einer auch künstlerisch annehmbaren Zweckkunst aufwächst.

KLEINE NACHRICHTEN

WIEN. ERWERBUNGEN DER KAISERLICHEN SAMMLUNGEN IM JAHRE 1900. Auch für das abgelaufene Jahr sei, wie in den vorangegangenen zwei Jahren, in diesen Blättern eine Übersicht jener Zuwendungen und Acquisitionen der kaiserlichen Sammlungen gegeben, welche künstlerisches oder kunstgewerbliches Interesse bieten.

Für die ÄGYPTISCHE SAMMLUNG wurden aus den Theodor Graf'schen Funden aus Balansurah in Oberägypten die vergoldete Mumienmaske einer Frau mit gläsernen Augen und ein Stück eines Mumienkastens, gleichfalls mit dem Bildnisse einer Frau in reichem Schmucke (abgebildet im Archäologischen Anzeiger des Jahrbuches des Deutschen Archäologischen Institutes, Band IX, Seite 178), beide aus römischer Zeit, erworben.

Aus dem Zuwachse der ANTIKENSAMMLUNG sei nur das Wichtigste herausgehoben:

Zunächst einige griechische (attische) Thongefässe: eine kleine, fusslose Schale (Durchmesser 0·10 Meter) mit einem plastischen Omphalos in der Mitte, um den in radialer

Richtung eine Reihe in gelber Farbe aufgemalter (nicht eingebrannter) Delphine angeordnet sind; eine schöne, rothe Bemalung zeigende Oinochoe (0·21 Meter hoch) mit der Figur des Apollon, der in der einen Hand die Lyra, in der anderen die Opferschale hält; ein Aryballos (0·085 Meter hoch) mit der Figur einer sitzenden Frau, die einen Kuchen bereitet; eine Schale strengen Stils (0·23 Meter im Durchmesser) mit bakchischen Darstellungen an den Aussenseiten und mit einem auf der Kline liegenden Epheben, der sich im Kottaboswurfe versucht, im Innern.



Schale aus Eretria

Ferner zwei Figürchen in gebrannter Erde: ein schwebender Eros aus Tanagra mit einem Strohhütchen auf dem nach Mädchenart verschleierten Kopfe, auf einer Laute spielend; ein Bäcker vor dem Backofen, unter dem die Holzfeuerung angegeben ist (einige ähnliche Thonfiguren sind in den letzten Jahren aus böotischen Gräbern zum Vorschein gekommen, Ἐφημερίς ἀρχαιολογική 1898, Tafel XIII).

Gleichfalls aus böotischen Gräbern stammt eine Reihe schöner, bunter Glasperlen verschiedener Grösse (VI. oder Beginn des V. Jahrhunderts v. Chr.).

Die sowohl der Zahl als dem Werte der Objecte nach namhafteste Vermehrung erhielt die Abtheilung der Bronzen. Es gelang, dreizehn schöne Gefässe, vorwiegend Krüge und Lampen, zu erstehen, vermuthlich aus Bosco Reale. Einer der Krüge zeigt eine besonders originelle Form, zudem ist der untere Ansatz seines Henkels mit einer trefflich gearbeiteten komischen Theatermaske verziert. Bei einer Lampe, deren Griff als Akanthosblatt gebildet ist und an der sich der an einem Kettchen hängende Deckel erhalten hat, ist auch das dazugehörige runde Fussgestell vorhanden, das in seiner Form und seinem Ornamente mit mehreren aus den verschütteten campanischen Städten im Museum zu Neapel völlig übereinstimmt. Von einzelnen in diesem Jahre erworbenen Zierstücken seien erwähnt: der Handgriff eines Gefässes aus Città della Pieve altjonischen Stiles mit der halberhobenen Gruppe eines Löwen, der ein Reh zerfleischt; zwei Füsse einer etruskischen Cista mit je einem Figurenpaare (Herakles und Apollon?); der Henkel einer Oinochoe, mit zwei liegenden Löwenfiguren und einer Löwenmaske verziert, gleichfalls etruskisch; der Fuss und die drei Henkel einer Hydria aus bester Zeit (V. Jahrhundert), in Korinth gefunden; der an dem Gefässe hinten angebrachte Ohrhenkel ist mit einer Sirene mit ausgebreiteten Flügeln geschmückt, die auf einer Palmette sitzt. Von besonderem kunsthistorischen Interesse ist ein Spiegelgriff aus Nemea, wohl noch aus dem VII. vorchristlichen Jahrhundert, in Gestalt einer nackten Frau von straffen, langgestreckten Körperformen und mit einem Kopfe, der die nächste Stilverwandtschaft mit dem Herabilde aus Olympia hat. Ein hübsch erfundener Griff einer Schale, aus Bosco Reale, aus zwei gegeneinander stossenden, hinten in Ranken endigenden Böcken gebildet, gehört der frühen, ein kleiner Bügel aus Carnuntum mit einem in Gold und Silber eingelegten Weinlaubornamente der späteren Kaiserzeit an.

Ohne Frage das bedeutendste unter den erworbenen Objecten ist die 1883 in Lava bei Cilli gefundene bakchische Maske (0·21 Meter hoch), abgebildet und besprochen in den Mittheilungen der Central-Commission, neue Folge, XI. Band, Seite 85 ff. Sie war ursprünglich ein Ornament an einem Prunkgefässe; ihr nach hinten weit ausladender oberer

Theil mit dem Epheukranze im Haare legte sich an den Hals der Vase, während sich deren Bauche der breitere und flachere untere Theil mit den spiralig gedrehten Bartlocken anschmiegte. Die Arbeit ist von ausserordentlicher Meisterschaft. Über ein sorgfältigst in Wachs hergestelltes Modell gegossen, kam die Bronze so gut wie fertig aus der Form, so dass dem Ciseleur im harten Metall wenig zu thun übrig blieb. Selbst die Furchen an den Bartlocken sind mit dem Modellirstäbchen gezogen. Die Augen, sowie die um den Epheustamm im Haare gewickelte und auf die Stirne hängende Tänie sind mit Eisen belegt und das Gleiche war bei den Lippen der Fall. Es ist wahrscheinlich, dass man diesen Theilen im Feuer eine blaue Farbe gab und sie so in einen wirksamen Gegensatz brachte zu der wohl vom Anfange an künstlich patinirten und an den Blättern und Trauben des Kranzes mit Absicht verschieden getönten Bronze, was dem Stücke einen ungewöhnlichen polychromen Reiz verleihen musste, der auch heute noch erkennbar ist. Die Maske gehört der frühen Kaiserzeit an, wie denn auch mit ihr eine Münze des Kaisers Claudius gefunden wurde.



Henkel einer Hydria aus Korinth

In der MÜNZEN- UND MEDAILLEN-SAMMLUNG des Allerhöchsten Kaiserhauses sind für die Abtheilung der antiken und der byzantinischen Münzen 225 Stücke erworben worden. In erster Linie handelte es sich darum, die grossen Lücken in den Reihen der kleinasiatischen Städte- und Fürstenprägungen auszufüllen. Neben den kleinasiatischen Geldstücken sind vorzugsweise Münzen der innerhalb der österreichisch-ungarischen Monarchie vor und während der römischen Herrschaft wohnhaften „Barbaren“ acquirirt worden. Künstlerisch bieten diese Erwerbungen verhältnismässig weniger Interesse.

In höherem Masse gilt dies von den zahlreichen Erwerbungen für die Abtheilung der mittelalterlichen und modernen Münzen. Hier sind hervorzuheben: eine Collection von Thalern aus der Sammlung Czikam und 15 Stück einfacher und doppelter, theilweise seltener Ducaten aus dem Goldguldenfunde von Enzersdorf an der Fischa; dann ein Zehnducatenstück von Kaiser Ferdinand III., ein Vierducatenstück des Olmützer Fürstbischofes Carl von Liechtenstein und das überaus seltene Zehnkronenstück von 1892 (Essai), endlich das doppelthalerförmige Schaustück von Rudolfstadt in Böhmen, ein stilistisch und culturhistorisch interessantes Stück, das die Silberausbeute des dortigen Bergwerks notirt: vom Jahre 1547 bis Reminiscere 1591 in summa 154·610 Mark. Das Stück stammt aus der Sammlung Donebauer.

Bedeutender sind die Erwerbungen an MEDAILLEN. Die im Februar 1900 eröffnete internationale Medaillenausstellung bot Gelegenheit zum Ankaufe mehrerer französischen Arbeiten (von Charpentier, Coudray, Roty), dann von den Österreichern H. Kautsch in Paris, Kowarzik in Frankfurt a. M. und von den Wiener Medailleuren Breithut, Scharff, Schwartz, Tautenhayn jun. Von Rudolf Marschall gelangten später seine Kenner-Plaque, seine Lobmeyr- und Schaffner-Medaille, endlich dieses aufstrebenden jungen Künstlers Porträt-Plaquette Seiner Majestät des Kaisers (bestellt vom Oberstkämmereramte zum 70. Geburtsfeste des Monarchen, in dieser Zeitschrift Jahrgang 1900, Seite 439 abgebildet), und zwar als Geschenk

des Oberstkämmerers Grafen Traun in einem grossen, auf grünem Onyx montirten Exemplare, in den Besitz des Museums. Bei der Auction der Raritätensammlung Wunderly wurden zwei bedeutende Stücke erstanden: eine Medaille auf Kaiser Karl V. vom Jahre 1547, die sehr charakteristische Arbeit eines unbekannten deutschen Kleinmeisters, und eine signirte Medaille mit den Bildnissen Kaiser Karls V. auf der einen und Kaiser Ferdinands I. auf der andern Seite von Hans Kels. Schon Albert Ilg hat die Überzeugung ausgesprochen, dass der Künstler des berühmten Fugger'schen Schachbrettes auch das medaillonartige Holzrelief mit Kaiser Max I. und seinen beiden Enkeln verfertigt habe. Diese Ansicht ist zur Gewissheit geworden durch das mit HANS KELS signirte Holzschnitzwerk im Hamburger Museum, das A. Springer (Handb. d. K. G. IV, S. 138) mittheilt. Darnach ist zweifellos auch das kleinere Holzrelief mit den drei Kaisern und ebenso die von demselben vollkommen abhängige gegossene Medaille gleichen Inhaltes von ihm. Signirte Medaillen von H. Kels waren aber bis jetzt nur zwei nachzuweisen: ein Adam Öfner aus der Collection Spitzer (III, T. VI, p. 38) und ein Matthäus Schwartz im Wiener Cabinet. Die Signatur (H und K ligirt) ist dieselbe wie auf dem neuerworbenen Stücke. Es wird möglich sein, diesem als Medailleur neu entdeckten Meister mehrere andere, und zwar einige der schönsten Arbeiten aus der Zeit um 1520 bis 1550 nachzuweisen. Eine schon dem Beginn des XVII. Jahrhunderts angehörige, aber noch ganz in der Art des Valentin Maler, wahrscheinlich von dessen Sohn Christian gearbeitete Medaille auf den Nürnberger Patricier G. Volkamer kam als Geschenk in den Besitz der kaiserlichen Sammlungen; ebenso unter anderem die Medaillen zum fünfhundertjährigen Jubiläum der Universität Krakau von Trojanowski und des Kronlandes Görz von Tautenhayn jun. (diese in Gold und Silber), endlich eine silberne Plaque von H. Kautsch auf die Betheiligung von Bosnien und der Hercegovina an der Pariser Weltausstellung.



Lampe mit Fussgestell aus Bosco Reale

Die SAMMLUNG KUNSTINDUSTRIELLER OBJECTE hat im abgelaufenen Jahre — ausser dem Gelegenheitskauf eines schönen Empire-Dosendeckels aus Amazonenstein mit dem Onyxcameo eines antiken Helden — eine grössere Anzahl moderner Plaquetten und Reliefs auf der I. Internationalen Medaillenausstellung in Wien erworben. Darunter befinden sich einige Arbeiten von Alex. Charpentier, so das den Meister vortrefflich kennzeichnende Hochrelief eines Narciss in einem vom Künstler selbst componirten Holzrahmen und das grosse Flachrelief einer stillenden Mutter, dann zwei Plaquetten: Mädchen mit

Collier und Christus im Grabe, letztere eine sehr feine Draperiestudie. Ferner sind aus diesem Zuwachse zu nennen: Paul Dubois: Medaillon mit dem Kopf einer Nymphe; L. Coudray, kleine Silberplaquette „Le piège"; von J. Chéret, dem Altmeister und Initiator des modernen Placats, zwei sehr charakteristische Medaillons in Zinnguss, Carnevalsmasken voll übermüthiger Laune; endlich von unserem Wiener Meister Stephan Schwartz eine stimmungsreiche Plaquette, „Elegie" betitelt. Diese Erwerbungen entbehren nicht einer gewissen programmatischen Bedeutung, da sie — in bescheidenen Grenzen — den Anfang zu einer Collection moderner Kleinplastik darstellen, die hier um so mehr am Platze sein dürfte, als sie einerseits an die reiche und wertvolle, zum Theil auf Erzherzog Leopold Wilhelm zurückgehende Bronzensammlung anknüpft, anderseits den Bestrebungen des benachbarten Münzencabinets secundirt, das in jüngster Zeit gleichfalls Werke der modernen Medailleurkunst des In- und Auslandes in den Kreis seiner Sammelthätigkeit einbezieht. Weiteren Zuwachs erhielt die Sammlung durch den Ankauf der culturgeschichtlich sehr lehrreichen Collection alterthümlicher Beleuchtungsgegenstände des Rittmeisters L. v. Benesch, die jedoch derzeit provisorisch im Museum für österreichische Volkskunde zur Aufstellung gekommen ist, sowie durch die Widmung einer von Professor Otto König ausgeführten lebensgrossen Marmorgruppe: Venus und Amor.



Bakchische Maske aus Cilli

Die KAISERLICHE GEMÄLDEGALERIE verzeichnet, in Festhaltung der schon eingeschlagenen Richtung, Erwerbungen von Arbeiten aus der Wiener Schule sowie hervorragendere Schöpfungen in- und ausländischer Künstler. Von Bildern der ersteren Art sind zu nennen: Jakob Alt, Stephansdom, eine der besten Leistungen des Meisters; Peter Fendi, „Taufgang", durch coloristischen Reiz ausgezeichnet; Albert Schindler, „Interieur einer Bauernstube", eine vorzügliche Arbeit dieses leider zu früh verstorbenen Fendi-Schülers; Josef Danhauser, „Fuhrleute lesen die Ankündigung der priv. Kaiser Ferdinands-Nordbahn", ein humorvolles Bildchen; endlich August v. Pettenkofens bekannter feiner „Markt in Szólnok" und desselben Meisters wirkungsvolles Aquarell „Zigeunerlager". In diese Gruppe gehört auch ein Bild von Karl Boeheim: „Die sorgsame Schwester", welches Director Wendelin Boeheim, der Bruder des bereits vor längerer Zeit aus dem Leben geschiedenen Malers, kurz vor seinem Tode der Galerie zum Geschenke machte. Von Bildern moderner Meister seien angeführt: Franz v. Lenbach, Bildnis des Reichsrathsabgeordneten Rubinstein, eine Widmung der Schwester des Dargestellten; Albin Egger-Lienz, „Charfreitag", der Galerie gewidmet von Baurath Carl Ritter v. Wessely; Fritz v. Uhde, „Weib, warum weinest Du"; zwei lebensvolle Aquarelle aus dem Nachlasse Ludwig Marolds: „Zigeunermusik" und „Entrée au champ de Mars"; endlich eine Miniature auf Elfenbein: Porträt weiland Ihrer Majestät der Kaiserin Elisabeth nach Leopold Horowitz von Theodor Zasche.

Der Zuwachs, den die KUPFERSTICHSAMMLUNG DER K. K. HOFBIBLIOTHEK im Jahre 1900 erfuhr, beläuft sich auf 971 Inventarnummern, denen 1497 Blätter beziehungsweise Bände entsprechen. Von diesen 1497 Stücken wurden 446 durch Kauf erworben, 566 als Pflichtexemplare entgegengenommen, 206 als Geschenke und 279 durch Bearbeitung alter Depôtbestände gewonnen.



Alexander Charpentier, Stillende Mutter

Die wichtigsten Erwerbungen dieses Jahres waren die, welche auf einer im Monate Mai in Stuttgart stattgehabten Kupferstich-Auction gemacht wurden, wo die berühmte Dürer-Sammlung des verstorbenen Kunstforschers H. A. Cornille d'Orville aus Frankfurt zur Versteigerung gelangte. Durch Zuweisung eines besonderen Zuschusses wurde die Sammlung in den Stand gesetzt, eine Reihe namhafter Erwerbungen zu machen und den alten Bestand ihrer Dürer-Drucke zu ergänzen, beziehungsweise zu verbessern. Es wurden folgende Blätter erworben: 1. A. Dürer, Marter des heiligen Johannes (Bartsch 61); 2. A. Dürer, die 2. Stickmusterscheibe, I. Et. ohne Monogramm (Bartsch 141); 3. A. Dürer, Porträt Kaiser Maximilians (bei Bartsch nicht beschrieben, Hausmann p. 87), ein besonders wichtiges Stück; 4. H. S. Beham, das Leben der heiligen Jungfrau (als A. Dürer bei Bartsch app. 9); 5. Erhard Schön, der grosse Rosenkranz (Passavant: Dürer 264); 6. Wolfgang Resch, Porträt des Kaisers Maximilian (Passavant: Dürer 333).

Bei den übrigen Erwerbungen waren dieselben Gesichtspunkte massgebend, die bereits im Berichte über das vorletzte Jahr gekennzeichnet wurden. Für die Sammlung der österreichischen Künstler wird möglichste Vollständigkeit angestrebt. Es wurden in diesem Jahre verschiedene Werke folgender älterer österreichischer Künstler der Sammlung einverleibt: Perger, Passini, Kriehuber, Gaupmann, Dauthage, Führich, Geiger, Sonnenleiter u. a. Ferner wurden Blätter folgender lebender österreichischer Künstler erworben: Črnčič, Kempf, Schmutzer, Krausz, Unger, Mucha, Schedlbauer, Jettmar, Schwerdtner, Pontini, Faber.

Bezüglich der ausländischen Production auf graphischem Gebiete wurde an dem Programm: alle wichtigen künstlerischen Richtungen und alle original-schöpferischen Individualitäten in einigen möglichst charakteristisch gewählten Werken zur Vertretung kommen zu lassen, nach Massgabe der verfügbaren Mittel weitergearbeitet. Äussere Gelegenheiten waren in diesem Jahre Veranlassung, dass bei den Erwerbungen die französische Production etwas mehr in den Vordergrund trat, während für das nächste Jahr umfassende Erwerbungen englischer Drucke in Aussicht genommen wurden. Unter

den Künstlern, die in diesem Jahre zur Vertretung gelangten, seien besonders hervorgehoben: die Deutschen von Volkmann, Klinger, Greiner, Vogeler, Thoma, Liebermann, Menzel, Kalckreuth; die Franzosen Steinlen, Raffaelli, Boutet de Monvel, Lepère, Willette; die Engländer Walter Crane, Strang und Sharp; die Holländer Israels, Hoytema; die Belgier Amadeus Lynen, Ensor und Baertsoen; endlich noch Whistler, Zorn, Kroyer und die Japaner Hiroshige und Seitei.


Paul Dubois, Nymphe

Von Sammelwerken seien die Mappen der Radirvereine von Berlin, München, Karlsruhe, Weimar, Düsseldorf, Amsterdam, Brüssel und Stockholm genannt. Unter den für die Kupferstichsammlung angekauften Litteraturwerken verdient das grosse Werk von Linten „The masters of Wordengraving", New-York 1889 besondere Erwähnung.

Als Geschenke sind der Sammlung eine Reihe von Werken zugeflossen, von denen folgende zu erwähnen wären: Vom Oberstkämmereramte: Wielsch, Das Innere der Stephanskirche, Radirung; ferner das grosse Heliogravurenwerk „The Work of Burne Jones"; von Gräfin Amadei: ein Originalentwurf (Tuschzeichnung) zu einer Barockmonstranze, von Baron Weckbecker zwei Reproductionen nach Adresszeichnungen von Puchinger; von Seiner Durchlaucht dem Fürsten Carl Auersperg: zwei Reproductionen nach Scharffs Plener-Medaille; von Feldmarschalllieutenant Reichsritter von Steeb: eine Serie chinesischer Holzschnitte, darstellend Ereignisse des gegenwärtigen Krieges; von Hof- und Ministerialrath von Plason: das Porträt des Ministers Grafen Kálnoky, Radirung von W. Unger; von Maler Ensor in Ostende: eine Collection von 77 Radirungen seiner Hand; von Graf Kalckreuth in Stuttgart und Maler Kampmann in Karlsruhe mehrere Lithographien in Künstlerdruck.

Von den Acquisitionen der ANTHROPOLOGISCH-ETHNOGRAPHISCHEN ABTHEILUNG DES K. K. NATURHISTORISCHEN HOFMUSEUMS sind nur wenige Stücke zu erwähnen, welche ein kunstgewerbliches Interesse haben.

Obenan stehen einige chinesische Bronzen, die der Abtheilung als Geschenke durch die Vermittlung des Consuls Julius Pisko in Shanghai zugeflossen sind. Das wertvollste Stück ist eine schmale, 34 Centimeter hohe, nach oben sich schalltrichterförmig öffnende Vase, mit ausserordentlich zarten, eingelegten Silberverzierungen. Die Vase ist ein Geschenk des Directors der grossen nordischen Telegraphen-Gesellschaft J. Henningsen. Ihre Verzierungen bestehen aus je vier blattartigen Gebilden am oberen und unteren Theil, mit den Spitzen nach oben, respective nach unten gerichtet; am mittleren, schwach bauchigen Abschnitt sind zwei von den auf altchinesischen Porzellanvasen bekannten stilisirten Fratzengesichtern angebracht. Ein zweites bemerkenswertes Stück ist ein dreifüssiges Räuchergefäss mit zwei hohen, geschweiften Henkeln. Dasselbe hat einen Deckel, der oben die Figur des chinesischen Löwen (oder Hundes) Fo mit der Kugel trägt. Es ist ein Geschenk des P. Franz Gattringer. Höhe sammt Deckel 42 Centimeter. Das dritte Stück von Bedeutung ist eines jener Libationsgefässe, wie sie bei den Chinesen seit altersher bei ihren Trankopfern verwendet werden. Die drei kantigen Füsse tragen einen schmalen, napfförmigen Körper, dessen oberer Rand nach einer Seite zu einer Ausgussrinne ausgezogen ist, während der gegenüberliegende Randtheil in eine Spitze ausgeht. Der Körper des Gefässes ist durch vertikale Leisten in vier Theile zertheilt, die feine vertiefte und erhabene Verzierungen aufweisen, welche im Zusammenhange





Jules Chéret, Medaillons

wieder zwei allerdings schon sehr stark stilisirte Gesichter darstellen. Das Stück, ein Geschenk des Herrn Brandeis, ist alt, von schöner grüner Patina überzogen, und kaum 20 Centimeter hoch.

Einige andere Bronzen von geringerer Bedeutung verdankt die Sammlung als directes Geschenk dem Consul Pisko. Durch dieselbe Vermittlung kam die ethnographische Sammlung in den Besitz einiger schöner alter Stickereimuster aus China, welche von der Schwester Antoinette Gräfin Wagensperg gespendet sind.

Unter neun chinesischen Ehrenschirmen, welche das Museum Herrn N. Munthe in Tientsin verdankt, befindet sich auch ein Stück mit prachtvoller Stickerei, angeblich für kaiserlichen Gebrauch. Von Herrn Gustav Parizot erwarb die ethnographische Sammlung nebst zwei, in der sogenannten Batik-Technik schön gefärbten Sarungs von Java zwei altjapanische Cloisonnévasen. Ein bemerkenswertes Kästchen in Bombayarbeit mit geschnitzten Holzeinlagen kam als Geschenk des Prodeyst Coomar Tagore in Calcutta nebst einem grossen Album vorderindischer Photographien an Seine Majestät und wurde der ethnographischen Sammlung zur Aufstellung zugewiesen. Eine alte koreanische Generalsrüstung, deren durchbrochene Metallbeschläge von besonderer Schönheit sind, wurde von der Generalconsulswitwe Frau Leonore Haas erworben. Weiters wurden von den Naturvölkern Afrikas und Oceaniens einige Sammlungen erworben, doch ist der Kunstwert der meisten dieser Objecte im europäischen Sinne nur ein geringer. Als eines der besten von den aus dieser Gegend erworbenen Stücken mag die Riesentrommel von Deutsch-Neu-Guinea gelten, welche aus einem Stücke Holz gearbeitet ist und ein Gewicht von 750 Kilogramm hat. Sie dient den Eingeborenen dieser Theile von Neu-Guinea als Alarmtrommel, namentlich zum Zusammenrufen der Leute aus ziemlicher Entfernung; ihr Klang soll stundenweit gehört werden. Beide Seiten sind mit eingeschnittenen und erhabenen Verzierungen versehen, welche stilisirte Menschengesichter und Menschenfiguren darstellen. Die Enden zeigen durchbrochen geschnitzte Ansätze, deren Motiv wieder verschiedene Menschen- und Thierfiguren bilden. Das Ganze ist ein gutes Beispiel für die primitive Kunst der Naturvölker, hier der schwarzen Papuas. Das Stück, dessen Trommelkörper allein 2·31 Meter Länge (sammt den beiden Ansätzen 3·12 Meter) misst, ist ein Geschenk des Herrn Hassner in Singapore.

Endlich wurden sechs von jenen merkwürdigen alten Bronzetrommeln aus Südostasien angekauft, deren genaue Provenienz erst in der letzten Zeit festgestellt werden

konnte. Das erste derartige, im Besitze Seiner Excellenz des Grafen Hans Wilczek befindliche Stück war 1883 in der vom k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie veranstalteten Bronze-Ausstellung exponirt. Eingehende Forschungen haben seither nachgewiesen, dass der eigentliche Ursprung dieser bis zum Beginne unserer Zeitrechnung zurückgehenden Stücke bei den Ureinwohnern Chinas, den heute noch in den südlichen Provinzen dieses Reiches lebenden Miao-tse, zu suchen ist. Fast alle diese Trommeln, welche aus einem Stücke gegossen sind, sind mit eigenartigen Verzierungen bedeckt.

Unter dem zahlreichen Zuwachse der PRÄHISTORISCHEN SAMMLUNG befinden sich keine Objecte, welche ein höheres kunstgewerbliches oder künstlerisches Interesse für sich in Anspruch nehmen könnten.

BERLIN. BERLINER DECORATIVE CHRONIK. Die Berliner Ausstellung „Kunst im Leben des Kindes", die seit Anfang März im Gebäude der Secession stattfindet, tritt nicht mit so concreten und fertigen Mitteln in die Welt, wie die Kinder-Kunstabtheilung in der Londoner „Women Exhibition", die uns das Decemberheft von „Kunst und Kunsthandwerk" zeigte.

Das deutsche Kunstgewerbe hat zwar auch schon ein modernes Kinderzimmer hervorgebracht. Die Münchner Maler Karl Bertsch und Otto Ubbelohde sind seine Väter und die Vereinigten Werkstätten haben es gekleidet. Es kommt aber in seiner Hauptsache, der geschmackvollen und lustigen Wandeintheilung aus Mattenpaneel, schmalem Märchenmittelfries und graublauen Bespannung im oberen Theil, dem organisch sicher proportionirten grün gebeizten Rahmenwerk, hier nicht so zur Geltung, wie einst in Dresden. Und vor allem der Versuch hat keine Nachfolge gefunden.

Die Berliner Ausstellung konnte sich nicht auf einer Fülle vorhandenen Stoffes aufbauen. Sie musste sich erkenntnisvoll als ersten Schritt nur das Ziel der Anregung stecken. Die weiteren Kreise sollten aufmerksam gemacht werden, welchen Wert die Anschauung für das Kind hat, wie es möglich zu machen ist, dass von früh an den nach Zufuhr und Verarbeitung von Beobachtungsstoff hungrigen Kindersinnen gleichzeitig Fassliches und doch Künstlerisches geboten wird, wie es darauf ankommt, die Blicke zu schulen, die Organe zu öffnen, den Beobachtungswillen zu trainiren. Eine Generation, die in solchem Geist erzogen heranwächst, wird später, ob productiv oder nur consumirend, mit ganz anderen Masstäben und Bewertungsgesichtspunkten an die Dinge herantreten. Aus diesem Grunde ist die Ausstellung, die zum erstenmal in Deutschland solche privatim oft discutirten Meinungen öffentlich manifestirt, auch für die decorativen Künste wichtig, selbst wenn sie kunstgewerblichen Kennern nicht viel Neues bringt.

Sie gliedert sich in drei Abtheilungen. Die dritte, „das Kind als Künstler" ist eigentlich die wichtigste, sie zeigt den gesunden, theorien- und principienreinen sich fest an die Wirklichkeit haltenden Sinn der Veranstalter. Die Schriftsteller Dr. Osborn, Spohr und Stahl und Maler Otto Feld gingen nicht von den gebenden Künsten, sondern von der fordernden Kindervorstellung aus. In instructiv geordneten Proben primitiver kindlicher Zeichendarstellungen lassen sie uns in die Kinderwelt sehen. Wer Augen und Gefühl hat, kann aus diesen ungelenken Blättern wirklich Aufschlüsse erhalten über die Art anzusehen, über Neigungen und Antipathien, über Differenzirungen, über das den Kindern wesentlich oder unwesentlich Erscheinende. Eines geht als unzweifelhaft bei dieser Experimentalpsychologie hervor, dass die Kinder, die in freier Wahl darstellen, sich durchaus an Gegenständliches, Lebendiges halten, an Mensch und Thier oder doch wenigstens an Objecte der Umgebung, die ihnen, wie zum Beispiel die Wanduhr zu Persönlichkeiten geworden sind. Rein ornamentale und geometrische Motive reizen Kinder fast nie.

Das Concrete ist für sie die Hauptsache, nie das Begriffliche. Davon ausgehend erkennt man die Forderung nach reicherem, anregenderem, sinnfälligem Anschauungs-



Jacob Alt, Stephansdom

material. Vor allem für die kahlen, nüchternen Mauern der Schulen, die wie graue Kerkerwände die Phantasie der Kinder erdrücken. Künstlerischen Wandschmuck diesen Mauern zu geben, sie lebendig und sprechend zu machen, erscheint als wichtige pädagogische Aufgabe. Ihr dient die zweite Abtheilung. Sie zeigt zunächst orientirend in einer Probe und Musterauslese, wie dies Thema im Ausland behandelt wird. Frankreich ist durch die schlichten und dabei so feinen Lithographien aus Stadt und Land von Henri Rivière, England durch die in ihrer starren Auffassung und ihren grellen Farben etwas fremden Fitzroyblätter vertreten. Für Deutschland gibt es reichen Stoff in den ausgezeichneten und dabei so billigen Reproductionen. Von Dürer bis zu den reinen herzlichen Volksblättern Thomas findet man der Auslese genug. Und jetzt — dies zum erstenmal zu zeigen, ist das Verdienst der Ausstellung — fangen auch junge Künstler an, sich dieser lohnenden Aufgabe des Wandschmuckes zu widmen.

Der „Karlsruher Künstlerbund" hat sich hiefür interessirt und ein Preisausschreiben veranstaltet, dessen Hauptbedingungen Fasslichkeit, Anregungsfähigkeit bei künstlerischer Qualität, Originalcharakter der Reproduction (Künstlerlithographie) waren. Das Ergebnis ist höchst erfreulich: Eine Serie von Bildern, das Stück nicht theurer, als vier bis fünf Mark, von starkem Naturgefühl; Landschaftsstimmungen mit Thieren, Bauernhöfe, Dorfaufnahmen, alles kindlicher Vorstellung durchaus erreichbar und dabei so geschmackvoll, so künstlerisch einwandsfrei, dass sie jeder Liebhaber in sein Studio hängen könnte.

Die praktische Anerkennung dafür blieb nicht aus. Die badische Regierung hat sich bereits entschlossen, die Blätter in die Schulen einzuführen.

Diese Mischung, verständlich für die Kinder zu sein, und für die Erwachsenen ästhetisch befriedigend ist auch die ideale Forderung für die Bilderbücher, denen die dritte Abtheilung gewidmet ist. Ihre Hauptvertreter sind vorläufig noch das Ausland: England mit der holden Lieblichkeit der Walter Crane- und Kate Greenaway-Bücher und den grotesken, für robustere Kindertemperamente sicher noch geeigneteren Humoren der Nicholson, Hassal, Helen Hey, Frankreich vor vielen mit dem graziösen Kindergarten, den Boutet de Monvels Charme zierlich geschmückt.

In Deutschland ist die Bewegung für das künstlerische Kinderbuch noch sehr jung und hat noch wenig Früchte getragen. Zu verzeichnen sind die glücklich archaisirende Jungbrunnenserie alter deutscher Märchen von Fischer und Franke und die in Ausstattung, Papier, Vorsatz sehr gut gerathenen Kinderlieder „Fitzebutze" von Paula und Richard Dehmel mit dem lustig die Verse umrankenden Bilderschmuckwerk von Ernst Kreidolf, der glücklich die derbe handfeste Anschaulichkeit des Bilderbogenstils, wie ihn nun einmal die nach Sehen, Fühlen, Greifen verlangenden Kinderorgane vor allem fordern, mit einer japanisirenden Leichtigkeit und Flottheit des hingestreuten Arrangements verbindet.

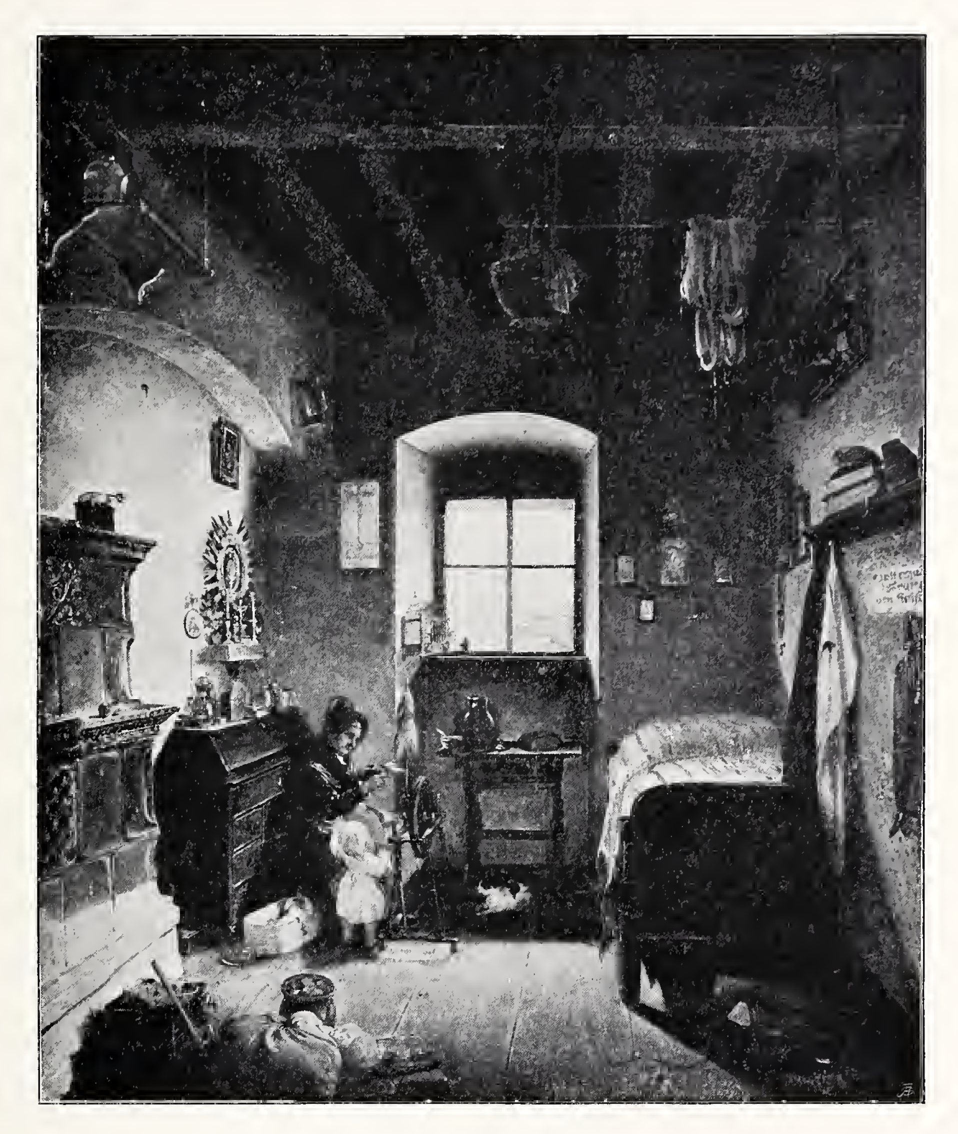
Anregend ist die Ausstellung, aber einen positiven Factor hat sie sich entgehen lassen. Sie hätte den Leuten — und wohl allen wäre es eine Überraschung gewesen — zeigen können, dass sich in Berlin schon etwas von der Idee „Kunst im Leben des Kindes" verwirklicht hat und zwar gerade da, wo angefangen werden muss, in der Volksschule. An den südöstlichen Grenzen, wo die letzten Häuser stehen, hat der Stadtbaurath Ludwig Hoffmann eine Gemeindedoppelschule gebaut, die bewundernswert in ihren einfachen, glücklichen Mitteln, ihrem frischen, heiteren Eindruck ist. Schon in den Steinhauarbeiten spielt ein lustiger Humor. Auf den Pfeilerstreifen die Schnecke, der Mohn und die Schildkröte, aus der Mittelfüllung heraus guckend ein Knaben- und Mädchenkopf, als obere Leiste ein Fries von Fuchsköpfen mit Eichenlaub.

Die Schulzimmer sind ganz schlicht, aber sie lehren, dass Schlichtheit nicht identisch mit Nüchternheit und Stumpfheit ist. Frische Farben, lebhaftes Roth an allen Holztheilen, gutgestimmtes Zusammengehen aller Töne stimmt wohnlich und häuslich. Und die Farbe wird belebt und bewegt durch schablonirte Friese, liebevollsten Geschmacks. Schmetterlinge sonnen sich, Libellen treiben darauf ihr munteres Wesen und voll heiterer Laune ist der Knaben- und Mädchenfries mit Schauckelpferden, den standhaften Zinnsoldaten, Schilderhäuschen, Blumenstöcken, tanzenden Mägdlein mit fliegendem Zopf.

* * *

In Schultes Kunstsalon ist das mit Spannung erwartete Emailporträt des Kaisers von Herkomer eingetroffen. Es bedeutet eine Enttäuschung. Das einzig Interessante ist die Dimension: anderthalb Meter. Der Versuch mit einer so grossen Platte ist wohl zum ersten Mal gemacht worden. Aber er ist eben nicht geglückt. Die Figur des Kaisers, die nur ein Drittel einnimmt, wirkt starr und künstlich verkleinert. Das moderne Gesicht mit soldatisch forschem Schnurrbart eignet sich zur Wiedergabe in dieser mehr zu stilisirten Gestalten neigenden Technik nicht. Nicht einmal decorativen Reiz hat das Werk.

Der Hintergrund, ein rother Teppich mit grossem goldenen Reichsadler, gibt dem gleichfalls rothen Prunkmantel der Majestät keine Folie. In die Krone und in die Reichs-



Albert Schindler, Intérieur

embleme sind Steine und Krystalle eingelassen, doch ihr Flimmern strahlt nicht über eine glühende, schmelzende Farbensymphonie. Es ist befremdend, dass dem feinen Geschmackssinne Herkomers nicht wenigstens die coloristische Abtönung reizvoll gelungen ist.

* * *

Neue Gläser sehen wir bei Keller und Reiner. Sie sind von dem Münchener Riemerschmid. Sie reichen aber nicht an die Wohlgestalten der Behrens'schen heran, auch Koloman Moser wäre ihnen vorzuziehen. Peter Behrens' Gläser haben in ihrem Aufbau musikalischen Rhythmus, ein wundervolles Linienspiel, vor allem im Sect- und Rheinweinkelch. Die Theile, Fuss, Stengel, Kelch, sind nicht aneinandergesetzt, sondern sie erwachsen auseinander in organischer Entwicklung. Das Rund des Fussblattes liess aus seinem Mittelpunkt in allmählicher Ausstrahlung den Stiel aufsteigen, der aufstrebend in mässigem Auf- und Abschwellen wiederum zum Kelch aufblühte. Nichts Erstarrtes war an diesen Gläsern, sondern alles Fluss, Bewegung, Rhythmus.

Riemerschmids Gläser zeigen nun in einigen Typen das allzuängstliche Bestreben, Behrens'schen Einfluss zu vermeiden. Er kommt dadurch auf die unglückliche Contrastidee, statt des organischen Wachsthums die Scheidung der einzelnen Theile im Glas zu betonen. Der Kelch spriesst nun nicht mehr aus dem Stengel auf, sondern er sitzt an ihm fest, und ein Glasring bezeichnet die Stelle.

Nicht gefunden, bestechend natürlich, sondern mühsam spintisirt wirken andere Formen, Stangen- und Röhrengläser in allen Grössen, die in ihrem unteren Theil eine unmotivirte Umschnürung zeigen.

Am besten sind noch die an Gefässe der Vergangenheit erinnernden Schalenbecher oder Becherschalen, bei denen der Fuss gleichfalls ein Trinkgeschirr ist und Ober- und Unterglas sich an ihrem Treffpunkt zu einer winzig dünnen Taille verengen.

Eine neue, höchst originelle und dabei sehr zweckmässige Spielart eines Waschgeschirrs sieht man gleichfalls bei Keller und Reiner. Decorative Waschgeschirre, die zu modernen Schlafzimmereinrichtungen passen, sind nicht zu dicht gesät. Die Aufgabe lohnt wohl nicht recht, da die einzig zweckästhetische Waschtoilette ja die mit eingelassenem Becken und fliessendem Wasser ist. Wer nicht an der Quelle sitzt, und Kanne und aufgebautes Becken braucht, der musste sich an die farbenfrischen, rusticalen, meist gelbgrün abgesetzten englischen Geschirre halten, deren Genuss durch ihre Brüchigkeit freilich arg getrübt ist. Kräftiger, massiver ist das Steingut von Finch in Borga (Finnland). Üppiger, aber doch geschmackvoll wirkt das Waschtischgeräth aus mattem Kaiserzinn. Durch seine Unzerbrechlichkeit garantirt es ausserdem eine dauernde Freude.

Gegen sie alle hat das neue Service von E. v. Egidy in München etwas voraus. Es bricht mit der conventionellen Randform der Schüssel, die ihrem Zweck so gar nicht entspricht. Hier ist sie dreieckig, mit breitgezogener, in den Ecken nach unten verlängerter Basis. Sie entspricht so genau der Linie, die die seitwärts gestreckten Arme beim Waschen zum Kopf bilden.

Felix Poppenberg

MITTHEILUNGEN AUS DEM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

AUSSTELLUNG VON ARBEITEN K. K. KUNSTGEWERBLICHER FACHSCHULEN. Am Ostermontag, um 11 Uhr vormittags, hat Seine Excellenz der Herr Minister für Cultus und Unterricht Dr. Wilh. Ritter v. Hartel die vom Unterrichtsministerium im k. k. Österreichischen Museum veranstaltete Ausstellung von Arbeiten k. k. kunstgewerblicher Fachschulen eröffnet. Der Minister wurde von dem Museumsdirector Hofrath A. v. Scala und den übrigen Functionären der Anstalt empfangen und in den Säulenhof geleitet, wo der Senior der Fachschulendirectoren, Director Rosmaël aus Wallachisch-Meseritsch den Minister mit folgender Ansprache begrüsste:

> Euer Excellenz!
>
> Die gegenwärtige Ausstellung bietet den Lehrkräften gewerblicher Fachschulen, als deren Vertreter ich Euere Excellenz hiermit zu begrüssen die Ehre habe, willkommenen Anlass, um Euerer Excellenz und der hohen Unterrichtsverwaltung für die im Interesse des gesammten gewerblichen Unterrichtswesens entfaltete Thätigkeit und warme Fürsorge den ehrerbietigsten und ergebensten Dank abzustatten.
>
> Durch zahlreiche Reformen, insbesondere durch Regelung der gesammten Directiven für die Unterrichtsertheilung, die Verwaltung, die Pflege der Schulhygiene, die disciplinare Behandlung der Schüler, dann durch allgemeine Einführung des hochwichtigen Zeichnens, Malens und Modellirens nach Naturformen, durch Anordnung von Stilisirübungen und durch viele andere, alle Lehrgebiete umfassende

Neueinführungen ist die Position der gewerblichen Lehranstalten, namentlich jene der Fachschulen, wesentlich gefestigt und denselben hiedurch, sowie infolge der zur Verfügung gestellten Mittel, Gelegenheit zur freieren Entfaltung und erhöhten Thätigkeit gegeben worden. Mit lebhafter Freude wurde auch die Errichtung eines Zeichenbureaus am Österreichischen Museum für Kunst und Industrie begrüsst, welches die gewerblichen Lehranstalten fortlaufend mit neuen Vorbildern für den Unterrichtsgebrauch und zur Abgabe derselben an Gewerbetreibende versieht und dadurch den Schulen die Möglichkeit bietet, die neben der Lehrthätigkeit wichtigste Aufgabe, die directe Einflussnahme auf locale Gewerbetreibende, viel wirksamer als bisher und auf breiterer Basis zu gestalten.

Gestatten Euer Excellenz, dass ich mir auch erlaube, den tiefgefühlten Dank der gesammten Lehrkräfte für jene Massnahmen beizufügen, welche im Interesse der materiellen und socialen Stellung, sowie im Interesse der Weiterbildung derselben getroffen wurden.

Die Gehaltsregulierung und ihre von besonderem Wohlwollen zeugende Durchführung, die Regelung der Titelfrage, die Erwirkung der bloss dreissigjährigen Dienstzeit für Werkmeister, die Erwirkung der Pensionsberechtigung für Lehrerinnen, die Regelung der Bezüge der Hilfslehrer, die Abhaltung von Fachcursen zur Weiterbildung der Lehrkräfte, die Gewährung von Stipendien für Studienreisen bekunden das besondere Wohlwollen und die unermüdliche Fürsorge Euerer Excellenz für das gesammte Lehrpersonale, welches, wie ich mir hiermit zu versichern erlaube, mit allen Kräften bestrebt sein wird, den Intentionen Euerer Excellenz zu entsprechen.

Im Namen der Schüler nehme ich mir die Freiheit, Euerer Excellenz für die im Interesse derselben geschaffenen Wohlfahrtseinrichtungen, dann für die successive Erhöhung der Schülerunterstützungen und die Regelung des Stipendienwesens den wärmsten Dank zu sagen.

Geruhen Euer Excellenz die Ausstellung zu eröffnen, die exponirten Objecte zu besichtigen, dieselben jedoch nachsichtig zu beurtheilen; es sind nur Schülerleistungen von solchen Anstalten zur Schau gebracht, welche mit Rücksicht auf die Vorbildung des Schülermateriales, ihre Einrichtungen und Zwecke, sowohl in technischer als auch in kunstgewerblicher Richtung nur ein sehr eng begrenztes Mass an Wissen und Können zu vermitteln in der Lage sind.

Seine Excellenz der Herr Minister erwiderte auf diese Ansprache folgendes:

Empfangen Sie, meine Herren, vor allem meinen verbindlichsten Dank für das verständnisvolle Eingehen auf die Intentionen der Unterrichtsverwaltung.

Die Worte Ihres Sprechers sind mir ein voller Beweis, dass die Unterrichtsverwaltung nicht vergebens bemüht war, den frischen Zug, der sich seit einiger Zeit auf kunstgewerblichem Gebiete bemerkbar macht, auch in unsere Schulen einzulassen, und dass der hiebei eingeschlagene Weg der richtige ist.

Es gereicht mir daher zur besonderen Freude, die gegenwärtige Ausstellung eröffnen zu können, welche besonders zeigen soll, in welchem Masse die wichtige Gruppe der staatlichen Lehranstalten vorwiegend kunstgewerblicher Richtung bisher der allgemeinen Kunstentwicklung und der neueren Lehrmethode zu folgen vermochte, und welche Erfolge die im Zeichen- und Modellirunterrichte sowie im kunstgewerblichen Lehrwerkstätten- und Atelierunterrichte eingeleiteten Neuerungen bisher gezeitigt haben.

Aus bescheidenen Anfängen hervorgegangen, hat das gewerbliche Bildungswesen im Laufe der letzten 25 Jahre dank der zielbewussten und energischen Führung meiner Vorgänger im Amte und unter dem belebenden Einflusse neuer künstlerischer Gedanken, welche das gesammte Kunstgewerbewesen erfüllten, einen ungeahnten Aufschwung genommen und sich im Unterrichtssysteme des Staates

eine feste, auch vom Auslande gewürdigte Stellung erobert, die zu kräftigen und auszugestalten in der Pflicht aller betheiligten Factoren liegt.

In einer Zeit, in welcher der Einfluss der Wissenschaft und Kunst fast in jedem Handwerke und auf allen Gebieten der Grossindustrie eine stets wachsende Bedeutung erlangt, in einer Zeit, in welcher die Verhältnisse nicht bloss für den selbständigen Unternehmer eine höhere geistige Reife, Organisationstalent, Thatkraft und weiten Blick für die technische, commercielle und künstlerische Seite seines Berufes bedingen, sondern auch an den Lohnarbeiter immer grössere Anforderungen in Bezug auf Kenntnisse, Umsicht und Geschicklichkeit stellen, ist die erhöhte Pflege des gewerblichen Unterrichtes auf allen Stufen, seine Vertiefung und Verbreiterung zur unabweislichen Nothwendigkeit geworden; angesichts dieser Sachlage hat die Unterrichtsverwaltung nicht gezögert, was an ihr lag, zu thun, um den erhöhten Forderungen der Zeit zu entsprechen und hinter den gleichen Bestrebungen anderer Staaten nicht zurückzubleiben.

Mit reger Pflichttreue und besonderer Hingebung waren die Lehrkörper aller gewerblichen Unterrichtsanstalten bestrebt, unseren Absichten gerecht zu werden, mit grosser Sachkenntnis und lobenswertem Eifer wurde von den leitenden und lehrenden Organen dieser Bildungsstätten getrachtet, die ihnen gestellten, nicht immer leicht zu bewältigenden Aufgaben zu erfüllen, so dass der erwartete Erfolg nicht ausgeblieben sein dürfte.

Darüber ein sicheres Urtheil zu gewinnen, dazu wird diese Ausstellung dienen.

Die Ausstellung, welche seit dem Jahre 1889 die erste ist, soll die Aufgabe des gewerblichen Elementarunterrichtes veranschaulichen, indem sie die Schülerarbeiten von mehr als 80 Anstalten vereinigt. Diese Anstalten sind über das ganze Reich verstreut, jede von ihnen localen Bedürfnissen angepasst und innerhalb gewisser einheitlicher Grundzüge der Organisation darnach eingerichtet.

Indem es aber dabei ihre Aufgabe ist, den nationalen oder auch localen Charakter des Gewerbes und der Kunstübung ihrer Umgebung zu erkennen, zu wahren und zu pflegen, ererbte Fertigkeiten und Übungen zu nützen und fortzubilden, darf keine den grossen Strömungen, welche heute die Industrie und das kunstgewerbliche Leben auszeichnen, und dem gesunden Zuge der Zeit, echt einfach und zweckmässig zu arbeiten, verschlossen bleiben.

In der harmonischen Verbindung dieser verschiedenen Richtungen und Ziele liegt die Schwierigkeit, die wir zu bewältigen haben. Inwieweit dies gelungen und die durch gemeinsames Streben erreichten Erfolge anerkannt zu werden verdienen, das zu prüfen ist Zweck dieser öffentlichen Ausstellung. Diese Prüfung wird hiemit nicht bloss den hier so zahlreich versammelten Fachleuten übertragen, sondern auch dem weiten Kreise der kunstsinnigen Bevölkerung anheimgegeben, welcher das Recht, in Sachen der grossen oder kleinen Kunst ihr Gefallen oder Missfallen zu äussern, nicht versagt werden darf.

Die Ausstellung, so hoffe ich, wird aber auch noch nach der Richtung förderlich sein, das die ausstellenden Schulen durch eine vergleichende Betrachtung ihrer Leistungen sich angeregt fühlen werden, strenge Selbstkritik zu üben und in einen gegenseitig befruchtenden Gedankenaustausch zu treten.

Indem ich mich somit überzeugt halte, dass die mühsame Ausstellungsarbeit nicht umsonst gethan sein werde und dass unsere Schulen auf Anerkennung ihrer Verdienste zählen können, fühle ich mich angenehm verpflichtet, allen Verwaltungs- und Inspectionsorganen, sowie dem gesammten Lehrpersonale der gewerblichen Unterrichtsanstalten für ihre bisherigen Bemühungen meine volle Anerkennung auszusprechen, wobei ich der Erwartung Ausdruck gebe, dass alle Betheiligten auch in Zukunft bestrebt sein werden, im Interesse des heimischen Gewerbes und der Industrie in der bisher bewährten Weise zu wirken.

Endlich bitte ich alle an dem Zustandekommen der Ausstellung näher Betheiligten meinen besten Dank für die glänzende Bewältigung dieser mühevollen Aufgabe entgegen zu nehmen und erkläre die Ausstellung für eröffnet.

Der Minister trat sodann unter Führung des Referenten des gewerblichen Fachschul-Departements, Sectionsrathes Dr. Adolf Müller den Rundgang durch die Ausstellung an. Von den 86 ausstellenden Fachschulen hatten sich gegen 300 Leiter und Lehrpersonen eingefunden, welche den Minister in den einzelnen Abtheilungen begrüssten und die nöthigen Auskünfte gaben. Nach zweistündigem Aufenthalte verliess der Minister mit Ausdrücken besonderer Anerkennung die Ausstellung und sprach allen an der Ausstellung Betheiligten und insbesondere dem Baurathe Ludwig Baumann für die sehr gelungene Installirung seinen Dank aus.

Der Eröffnung der Ausstellung wohnten noch bei: Minister Dr. Pientak, Landmarschall Freiherr v. Gudenus, vom Unterrichtsministerium die Sectionschefs Ritter v. Bernd und v. Stadler, Sectionsrath Fesch, Sectionsrath Freiherr v. Eschenburg, Ministerialsecretär Dr. v. Förster, vom Handelsministerium Sectionschef Freiherr v. Weigelsperg, die Ministerialsecretäre Poppovic und Schindler, ferner Hofrath Freiherr v. Weckbecker, Heinrich Graf Attems, Gräfin Wydenbruck-Esterházy, Graf und Gräfin Kolowrat, der Präsident des Gewerbevereines Harpke, Regierungsrath Schaeffer, Baron und Baronin Myrbach, Professor Unger, Baurath Deininger, Oberst v. Ettenreich, Regierungsrath Fritz etc.

NEU AUSGESTELLT: Im Saal I ist für die Dauer von zwei Monaten ein Kelch ausgestellt, welcher von Seiner Majestät dem Kaiser für die Elisabeth-Gedächtniskapelle der Jubiläumskirche in der Leopoldstadt gewidmet wurde. Der Kelch ist im Auftrage des Oberstkämmereramtes nach Entwürfen aus den Abtheilungen der Professoren Herdtle und Karger an der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen Museums von Baronin Vogelsang-Gruben ausgeführt. Er zeigt am Fusse vier Niello-Medaillons mit Scenen aus dem Leben der heiligen Elisabeth und verwendet für die getriebenen Ornamente des Fusses und der Cupa, in Beziehung auf das Rosenwunder der heiligen Elisabeth, ein Motiv von Rosen und Dornen.

BESUCH DES MUSEUMS. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat März von 5476, die Bibliothek von 1968 Personen besucht.

LITTERATUR DES KUNSTGEWERBES

I. TECHNIK UND ALLGEMEINES. AESTHETIK. KUNSTGEWERBLICHER UNTERRICHT

Bedeutung, Die, des Comforts als Element der Nutzkunst. (Decor. Kunst, März.)

EBHARDT, B. Das Kunstgewerbe auf der Hohkönigsburg. (Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen, 7, 8.)

GRAEVEN, HANS. Die Darstellungen der Inder in antiken Kunstwerken. (Jahrbuch des kais. deutsch. archäol. Institutes, XV, S. 195 ff.)

HOLME, Ch. Japanese Tobacco Boxes. (The Studio, March.)

LÖWY, Emanuel. Die Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst. Rom, E. Löscher & Co. 8°. p. 60.

PIERRON, S. Les Travaux d'Art décoratif en Belgique. (Revue des Arts décoratifs, Févr.)

REINECKE, P. Zur jüngeren Steinzeit in West- und Süddeutschland. (Westdeutsche Zeitschr. für Geschichte und Kunst, XIX, S. 209, ff.)

SCHÖLERMANN, W. Aus Schleswig-Holstein. Vergangenes und Werdendes in Kunst und Kunsthandwerk. (Deutsche Kunst u. Dec., März.)

SIMONETTI, Cesare. Giotto: grande album di disegno (Paesaggio — Marina — Figura — Ornato — Fiori e frutta — Costumi — Animali — Quadretti di genere — Macchiette.) Rom. Desclée, Lefebvre & Co. 4°.

II. ARCHITEKTUR. SCULPTUR.

BÉNÉDITE, L. Un bâtisseur belge: Georges Hobé. (Art et Décor., V, 3.)

BODE, W. Die Madonnendarstellung bei den Florentiner Marmorbildnern und Andrea della Robbia. (Das Museum, VI, 5.)

BULIC, F. Il ristauro del Campanile del Duomo di Spalato. (Bull. di Archeologia e Storia Dalmata, XXIII, S. 305 ff.)

COMMICHAU, F. Plumet's Pariser Neubau auf der Avenue Malakoff. (Zeitschr. für Innen-Decor., März.)

DILKE. Les Coustou: Les Chevaux de Marly et le Tombeau du Dauphin. I. art. (Gazette des Beaux arts, Janv.)

FERRERO, Ermanuo. L'arc d'Auguste à Suse ..... 19 planches d'ápres les photographies de Second Pia. Turin (fratelli Bocca) fol. fig. p. 48.

FRANTZ, H. Les Peintures décoratives à la Nouvelle Gare de Lyon. (L'Art décor., Mars.)

F. S. Das neue Künstlerhaus in Leipzig. (Decorative Kunst, März.)

KÜHN, P. Das neue Leipziger Künstlerhaus. (Zeitschr. für Innen-Decor., März.)

SAUNIER, Ch. L'Hôtel de Mme. Yvette Guilbert. (L'Art décor., Févr.)

WOOD, E. Some Modern Cottages. (The Studio, March.)

III. MALEREI. LACKMALER. GLASMALEREI. MOSAIK

GIACOMO, S. di. Les Fresques de Boscoreale. (Gaz. des Beaux-Arts, Janv.)

MAYR, K. Fritz Erler. (Deutsche Kunst und Decor., März.)

UZANNE, O. Georges de Feure. (Art et Décor., V, 3.)

WEBER, P. Die Iweinbilder aus dem XIII. Jahrhundert im Hessenhofe zu Schmalkalden. (Zeitschr. für bild. Kunst, N. F. XII, 5.)

IV. TEXTILE KUNST. COSTUME. FESTE. LEDER- UND BUCHBINDER-ARBEITEN

BECKER, M. L. Aus der Manufacture nationale des Gobelins. (Zeitschr. für Innen-Decor., März.)

K. SCH. Neue Eckmann-Teppiche. (Decorative Kunst, März.)

V. SCHRIFT. DRUCK. GRAPH. KÜNSTE

FRED, W. Moderne Buchausstattung und moderne Schrift. (Die Nation, 1900, 7.)

SUDHOFF, K. Die Herkunft des Strassburger Druckers Johannes Grüninger. (Zeitschr. für Bücherfreunde, März.)

VI. GLAS. KERAMIK

KIRCHNER, Jos. Kunstverglasung. (Sprech-Saal, 10.)

L. A. Gläser von Koloman Moser. (Decorative Kunst, März.)

VIII. EISENARB. WAFFEN. UHREN. BRONZEN ETC.

PERNICE, Erich. Bronzen aus Boscoreale. (Archäol. Anzeiger, Beiblatt zum Jahrb. des archäol. Inst., XV, S. 177 ff.)

THOMAS, A. Petit Bronzes d'Art. (L'Art décor., Févr.)

IX. EMAIL. GOLDSCHMIEDEKUNST

BERLAGE, Karl. Der Reginenschrein im Domschatze zu Osnabrück. Mit 2 Abbldgn. (Zeitschrift für christl. Kunst, XIII, 11.)

X. HERALDIK. SPHRAGISTIK. NUMISMATIK. GEMMENKUNDE

CLÉMENT-JANIN. Le Médailleur F. Vernon. (Revue des Arts décor., Mars.)

XI. AUSSTELLUNGEN. TOPOGRAPHIE. MUSEOGRAPHIE

Bau- u. Kunstdenkmäler im Reg.-Bez. Cassel. I. Bd. Bickell: Kreis Gelnhausen. Mit 350 Taf. in Lichtdr. u. 12 S. Text, 4°. XI, 208 S. Marburg, N. G. Elvert, M. 36.

DURRER, R. Die Kunst- und Architekturdenkmäler Unterwaldens. Im Auftrage der eidgen. Landesmus.-Comm. 1—8 Bog. Gr. 8°. S. 1—128 m. Abb. Zürich, Fäsi & Beer. à M. 0·25.

AMSTERDAM

J. G. V. Das neue Künstlerhaus genannt „Het Binnenhuis" (Das Hausinnere) in Amsterdam. (Decorative Kunst, Febr.)

BERLIN

Erwerbungen des Königlichen Kunstgewerbe-Mus. in Berlin auf der Pariser Weltausstellung 1900. (Sprech-Saal, 6.)

— Die Wohnungsausstellung von Keller & Reiner. (Decorative Kunst, März.)

BOLOGNA

GRAEVEN, Hans. Ausstellung sacraler Kunstgegenstände in Bologna, Mai-Juni 1900. (Zeitschr. für christl. Kunst, XIII, 11.)

LEEDS

WOOD, E. The Leeds Arts and Crafts Exhibition. (The Studio, Jan.)

LONDON

Österreichische Kunstgewerbeausstellung in London. (Wochenschr. d. n.-ö. Gew.-Ver., 4.)

MANNHEIM

SEUBERT. Verzeichnis der in der Sammlung des Mannheimer Alterthumsvereins befindlichen pfälzischen und badischen Münzen und Medaillen. M. 6 Lichtdr.-Taf. 8°. 214 S. Mannheim, Alterthumsverein. M. 3.

PARIS, WELTAUSSTELLUNG

BOSQUET, Em. La Reliure Etrangère à l'Exposition. (Art et Décor., Mars.)

— BOUILLET, A. Le Diocèse de Reims à l'exposition rétrospective de l'art français en 1900. In-8°. 15 p. et grav. Dôle, Bertin. (Extr. de la Revue historique ardennaise.)

— DROBNY, F. Über die Entwicklung des modernen Kunstgewerbes u. dessen Leistungen auf der Pariser Weltausstellung 1900. 8°. 39 S. Salzburg, H. Kerber. M. 1.

— DUVAL, G. Le Musée centennal de la reliure à l'Exposition universelle. (Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire, Dec.)

PARIS, WELTAUSSTELLUNG

FALKE, O. v. Die Kunsttöpferei auf der Pariser Weltausstellung. (Kunstgewerbeblatt, N. F. XII, 5.)

— GÉNUYS, Ch. Le Fer à l'Exposition Universelle de 1900. (Art et Déc., V, 1.)

— GERDEIL, O. Le Meuble. (L'Art décoratif, Janv.)

— — Le Meuble moderne. (L'Art décor., Févr.)

— — L'Intérieur allemand. (L'Art décor., Mars.)

— GERMAIN, A. Quelque Verriers. (L'Art décor., Mars.)

— Die Glaskunst auf der Pariser Weltausstellung. (Sprech-Saal, 11; nach einem Vortrage P. Jessens.)

— GMELIN, L. Kunstgewerbliche Streifzüge auf der Pariser Weltausstellung. (Kunst u. Handwerk, 4.)

— GUILLAUME, E. La sculpture au XIX. siècle. (Gazette des Beaux-Arts, 1900, Dec.)

— JACQUES, G. M. Tapis. (L'Art décor., Mars.)

— L. Die Papiertapete auf der Weltausstellung. (Mitth. d. Mähr. Gew.-Mus., 1900, 22.)

— LE MONNIER, F. R. v. Die Colonien auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1900. (I. Beilage zu den Monatsbl. d. wissenschaftl. Clubs; zu Nr. 2.)

— LEYMARIE, C. La Céramique d'architecture à l'Exposition universelle. (Revue des Arts déc., Févr.)

— MAGNE, L. Le Mobilier moderne à l'Exposition de 1900. (Revue des Arts décor., Janv.)

— — Le Mobilier moderne à l' Exposition de 1900. (Revue des Arts décor., Mars.)

— MAILLARD, L. Orfèvrerie, Orfèvres. (L'Art décor., Févr.)

— MICHEL, A. La Peinture française. (Expos. décennale.) (Gazette des Beaux-Arts, 1900, Dec.)

— MIGEON, E. 1900. L'Exposition rétrospective de l'art décoratif français. Description par Gaston Migeon. Avec une introduction par M. Emile Molinier (Nr. 1). Grand in-4°. non paginé, avec grav. et planches en noir et en coleur. Paris, Goupil et Ce.

— MOLINIER, E. Le Meuble français jusqu' à la fin du dix-huitième siècle. L'Exposition rétrospective de l'art français. (Gaz. de Beaux-Arts, Févr.)

— MUSEY-GRÉVIN. A travers la Sculpture. (L'Art décor., Mars.)

— RAGUENET, A. Die hervorragendsten Paläste der Pariser Weltausstellung 1900. Fol. 96 Taf. m. III S. Text. Berlin, B. Hessling. M. 30.

PARIS, WELTAUSSTELLUNG

RÜCKLIN, R. Die Emailkunst auf der Pariser Weltausstellung, 1. (Die Kunsthalle, 4.)

— SAUNIER, Ch. La Bijouterie et la Joaillerie à l'Exposition universelle. (Revue des Arts décor., Janv.—Mars.)

— — La Reliure moderne. (L'Art décor., Mars.)

— SOULIER, G. La Broderie et la Dentelle à l'Exposition. (Art et Déc., V, 1.)

— T (öpfer). Aus Berichten über die Weltausstellung 1900. (Mittheil. des Gewerbemuseums zu Bremen, 12.)

— TOURNEUX, M. La Sculpture moderne: Exposition rétrospective et exposition centennale de 1900. (Gaz. de Beaux-Arts, Janv.)

— VAIRE, S. de. La Broderie japonaise. (L'Art décor., Févr.)

— WITT, O. N. Pariser Weltausstellungsbriefe. Mit 29 Bildertafeln. Gr. 8°. 145 S. Berlin, R. Mückenberger. M. 3.

PRAG

NEUWIRTH, J. Prag. (Berühmte Kunststätten, 8.) 8°. 141 S. Leipzig, E. A. Seemann. M. 4.

REICHENBERG

P. Die dritte nordböhmische Fachschulausstellung. (Mitth. d. nordböhm. Gew.-Mus., 3.)

— PAZAUREK. Reichenberger Goldschmiede-Ausstellung, 1900. (Mittheil. des nordböhm. Gewerbe-Museums, 4.)

WIEN

ABELS, L. Die Kunstgewerbeausstellung der Secession. (Das Interieur, II, 2.)

— Die VIII. Ausstellung der Wiener „Secession". (Decorative Kunst, Febr.)

— FRED, W. Die Wiener Secession: VIII. Ausstellung. (Zeitschr. für Innen-Dec., Febr.)

— — Die Winterausstellung im Österreichischen Museum. (Zeitschr. für Innen-Dec., Febr.)

— Die Wiener Kunst-Ausstellungen. (Secession, Österr. Museum.) (Deutsche Kunst u. Dec., Febr.)

— S. Winterausstellung des k. k. Österreichischen Museums. (Decorative Kunst, März.)

— SITTE, A. Die geistliche kaiserliche Schatzkammer in Wien I. (Mitth. d. k. k. Centralcomm., N. F. XXVII. 1.)



MARIANNE UND ADRIAN STOKES — EINE MALEREHE — VON W. FRED-WIEN



S ist immer seltsam zu sehen, wie es einem Menschenpaare, Mann und Frau, die demselben Berufe, der nämlichen Kunstübung ergeben sind, ergeht, wenn ihr Leben Tag um Tag, Stunde um Stunde den nämlichen Weg verfolgt. Der angestammte Begriff einer Ehe wird geltungslos, da Beide Schaffende sind. Es kann sich nicht mehr das alltägliche Wechselspiel wiederholen, dass der Mann aus dem vollen Leben, aus der Fülle seiner durch Arbeit errungenen Erfahrung der Frau viele, immer neue Anregung schenkt, sie aber zum Danke ihm durch Ruhe, durch die stille Güte, die in ihrer edlen Weiblichkeit liegt und aus ihr strahlt, allabendlich wieder ersetzt, was ihm der rauhe Tag an sicherer Kraft und Lebensmuth genommen hat. Dieses Idealbild schwindet aus jeder Vorstellung, wenn an eine Ehe zweier Schaffender gedacht wird. Stete Unruhe ist das Lebensschicksal des schöpfenden Künstlers die längste, die herrlichste Zeit seines Lebens hindurch. Sein Ziel ist begrenzt in zweierlei verzehrender Thätigkeit; er sucht das Leben, das sich in Natur und Menschenspiel vor seinen Augen ereignet, klar zu erkennen, und seine Feder, sein Pinsel oder sein Meissel sollen dann Werkzeuge zur Wiedergabe seines starken Eindruckes werden. In den Adern des Künstlers fliessen die Blutwellen stürmisch, er führt ein Leben in höchster Potenz. Er hat die hellen Augen, wie sie die Griechen ausser den Künstlern nur den Sehern zudachten, denen ein guter Gott die Binde von den Augen nahm, den Schleier, der gewöhnlichen Sterblichen die Wirklichkeit verhüllt. Das klare Sehen ist das Geschenk der Natur an die Künstler; es ist ihr Glück. Die gewaltige Sehnsucht, zu schöpfen, was sie sahen, ihre inneren Gesichte in Werken auszudrücken, um so den Menschen neue Quellen der Schönheit aufzuschliessen — das ist die zweite Gabe der Natur an jeden Künstler. Es ist die Gabe, die alles Schöpferglück und alles Schöpferleid in sich schliesst. Diese Sehnsucht gibt Stolz und Demüthigung. Aus diesem Ursprung kommen die Tage voller Selbstverachtung, voller tiefster Qual, wie sie manches Bild und manches Gedicht offenbart, aus diesem Ursprung kommt auch das sonnige Lächeln, das manches seltene Mal die Augen eines Künstlers umglänzt. So kann man die Scala der bewegenden Gefühle, die eine Künstlerseele füllen, begrenzen; das Verhältnis zwischen dem inneren Gesichte, das wiederzugeben sehnlichster Wunsch war, und dem erschaffenen Werke gibt die Höhe oder Tiefe des Lebens- und Glücksgefühles, das in dem Schöpfer ist. Ruhe — das ist die Empfindung, die es für einen Künstler nicht häufig gibt, nicht häufig geben darf. Sein Leben hat nur einen Brennpunkt: seine Kunst, sein Tag nur ein Ziel: die Stunde, wo er schafft.



Marianne Stokes, Schlummerlied

Das ist so die Vorstellung, die man vom Künstler haben darf. Und deshalb betrachtet man verwundert das Schauspiel einer Künstlerehe. Sie kann nicht sein wie andere Ehen. Hier ist nicht mehr der eine Theil der gebende, der andere der empfangende, es sei denn, dass nur Einer Künstler ist, oder die eine Künstlerschaft von der mächtigeren anderen erdrückt wird. Was die Beiden eint, ist die nämliche reine Sehnsucht, zu erkennen, klar und aufrichtig zu sehen, das nämliche Bedürfnis, in ihren Werken getreue Bilder ihrer Persönlichkeit zu geben. Die Quelle, aus der ihre Werke geschöpft sind, ist die nämliche: das Leben jeder Stunde, die Sonne, die warme Lichter über Wiesen und Wald, über den See und ein schaukelndes Boot und zwei junge, verliebte Menschen giesst, oder die Herbstluft, die dünn ist oder auch weich und schwer, voller Nebel und Nässe. Man sieht, wie nahe die Gefahr ist, dass die Werke dieser beiden ehelich vereinten Menschen gleichartig werden, da sie immerwährend unter denselben Einflüssen stehen. Man mag auch an die Beobachtung denken, die Manche gemacht zu haben glauben, dass die Gesichter von Mann und Frau nach langem Zusammenleben Ähnlichkeit gewinnen. Wie viel Muth scheint also zu einer Ehe zweier Künstler,



Marianne Stokes, Das ewige Licht

deren Ausdrucksmittel die nämlichen sind, also zweier Maler, zweier Bildhauer, zu gehören!

Allein man darf daran erinnern, dass ein vorzügliches Bedingnis wahrer Künstlerschaft, ein eigenes Gefühl vom Leben, eine stark ausgeprägte persönliche Art zu sehen ist. Eine solche Malerehe wird also die Probe zu liefern haben, ob die künstlerische Art Beider stark genug war; nach Jahren wird es sich dann erwiesen haben, ob — von geringfügigen technischen Ähnlichkeiten natürlich abgesehen — eine Anpassung oder gar ein völliges Aufgehen im anderen Talente stattgefunden hat. Miss Siddal, die Frau Dante Gabriel Rossettis, war Malerin, allein nur der Grad der Meisterschaft ist das Erkennungszeichen, das zwischen den Bildern und Studien Beider scheidet. Ein Talent ist von einem Genie erdrückt worden. So geht es wohl vielemale.

Das sind so Gedanken, die das Bild einer Künstlerehe anregt. Marianne und Adrian Stokes — die anglisirte Österreicherin und ihr Gemahl, der sehr europäische Engländer — sind heute wohl über alle Gefahren der Assimilation (es scheint mir dies überhaupt die stärkste Gefahr für den Schaffenden) hinaus. Zwischen den Sondergebieten ihrer Kunst sind reinliche Grenzen; Adrian Stokes ist Landschafter; ihn locken die Stimmungen der Luft, die



Marianne Stokes, „Gegrüsst seist Du, Maria!"

Reize von Land und See. Marianne Stokes sieht sich allerorten die Menschen an, sie hat Freude an den Sorgenfalten alter Tiroler Mütterchen oder an der altklugen Art niederländischer Kinder. Doch ist es nicht allein die Stoffwahl, die zwischen Mann und Frau — als Malern — die Grenze bildet. Nicht nur, was sie an demselben Flecken Erde sehen, auch wie es sich in ihnen spiegelt und als Erinnerungsbild im Bewusstsein bleibt, ist grundverschieden. Das künstlerische Ziel Adrians ist die Aufrichtigkeit. Wie er Bäume sieht, will er sie malen, mit ihren welken Blättern und den wurmstichigen Ästen, wenn sie welche haben. Jede solche Landschaft ist ein ungemein aufrichtiges Bild der Natur, ein Exempel logischer Malerei — könnte man sagen. Marianne Stokes strebt nach decorativer Wirkung, nach Originalität oder Einfachheit der Flächen- oder Linienvertheilung, nach persönlicher Schönheit. Das ist der Stand von heute, das gegenwärtige Resultat einer schönen künstlerischen Entwicklung, deren Anfänge fast dreissig Jahre zurückliegen.

Adrian Stokes ist der Sohn eines Schulinspectors. Die Wissenschaft stand seiner Wiege und seiner Jugend näher als die bildende Kunst. Sein Beruf ist in früher Kinderzeit schon bestimmt, er soll zur Marine gehen. Allein die politischen Verhältnisse vernichten diese Pläne, der Kaufmannsstand taucht als das Lebensziel des Jünglings auf. Liverpool, nach Edinborough vielleicht die schönste, sicherlich die kunstliebendste Provinzstadt Englands, soll die neue Heimat werden; dort soll er einer jener „Broker" und „Banker"


Marianne Stokes, Die heilige Elisabeth als Kind

zu sein lernen, deren Geschäfte die Welt beherrschen, und deren Energien einen Zug ins Genialische aufweisen. Allein dem künstlerisch begabten Jüngling ist die Lehre zu arm an Eindrücken. In seinen Fingern zuckt zeichnerische Kraft und Lust, seine Skizzen sind deutliche Zeugnisse hohen Talentes, sie führen ihn weg vom Contor in die Royal Academy School. Dort wird Lord Leighton Meister und abgöttisch geliebtes Vorbild des Kunstjüngers. Die Lehrjahre beginnen, sie dauern lange. Auf London folgt Paris, dort ist Dagnan-Bouveret, der Meister süsser, trauriger Farbensymphonien, Adrian Stokes' Lehrer. Die Arbeiten aus diesen Jahren sind theils Genre-, theils Historienbilder, den Sujets nach meist aufs Dramatische hin zugespitzt. Der Künstler hat seine Sprache noch nicht gefunden; doch merkt man das hohe Talent und die künftige vorzügliche Qualität in dem beständigen Bemühen, der Natur um jeden Preis gerecht zu werden, nichts zu fälschen.

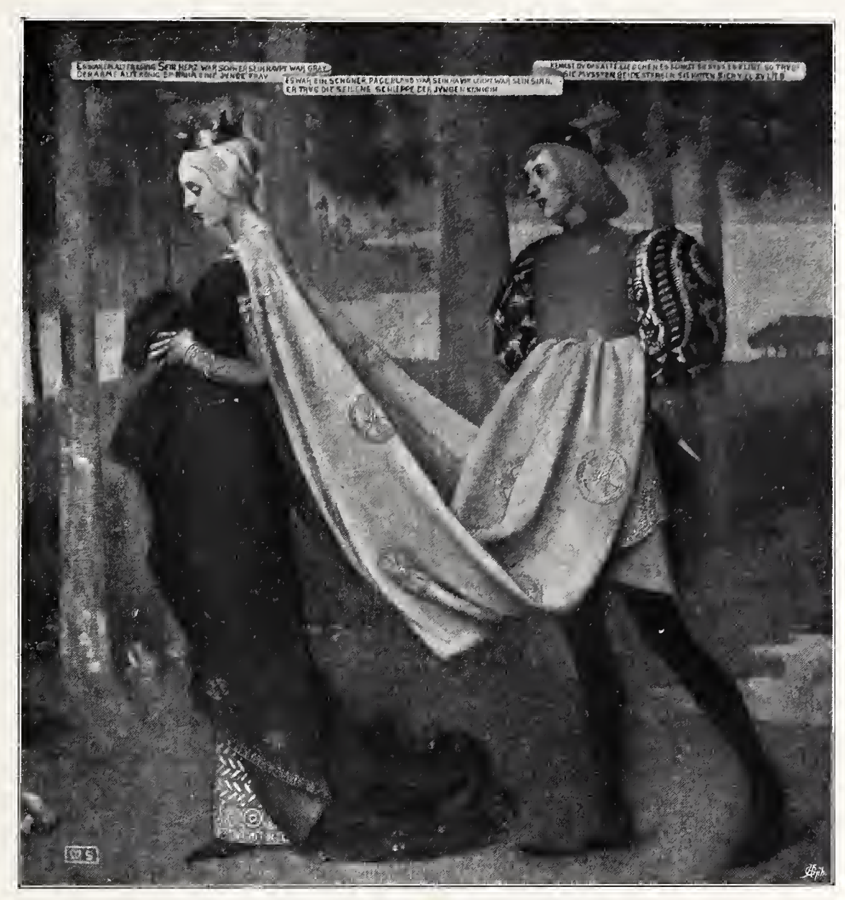
In Paris findet Adrian Stokes seine Gattin. Sie heisst Marianne Preindelsberger — der Name, in englischer Umgebung ausgesprochen, hat freundliche Gewalt — und ist ein Steirer Kind. In Graz hat sie an der Akademie gelernt und ein gütiges Geschick hat es ihr dann, in jungen Jahren noch, erlaubt, auf Reisen zu gehen, in den Meisterateliers in München und Paris viel zu sehen, das Beste zu lernen. Vor gerade hundert Jahren hatte ein Akademielehrer einen mässigen Betrag gestiftet, mit der Bestimmung, dass ein Jahrhundert hindurch Zins auf Zins zum Capital gelegt werde, um dann nach Ablauf des ganzen Zeitraumes dem stärksten Talente an der Akademie als Preis zur Ausbildung verliehen zu werden. Die Marianne Preindelsberger — der Name klingt unserem mehr an Litteratur als an Natur



Marianne Stokes, Prima vera

gewöhnten Ohre wie aus einem Anzengruber'schen Volksstücke genommen — bekommt den Preis und nach einem wenig erfolgreichen Aufenthalte in München kommt sie nach Paris, und dort wird die Malerehe geschlossen. Aber deshalb werden die Beiden doch nicht sesshaft, kleben nicht an der Scholle. Auf Londoner Tage folgen viele, langausgedehnte Reisen nach Italien, Spanien, Irland, Holland, in die Heimat nach Steiermark ebenso wie vielemale ins „Tiroler-Landl", von dessen Schönheit viele Bilder des Ehepaares berichten. Jede Reise, jedes Jahr bringt neue Entwicklung.

Adrian Stokes findet in sich den grossen Landschaftsmaler, der er ist. Die allgemeine Maltechnik konnte er von fremden Meistern erlernen; seine eigene Natur, die Landschaft, wie er sie sah, durch den Dunstkreis seiner Persönlichkeit verdeutlicht oder verhüllt darzustellen, musste er durch die Kunstübung vieler Jahre aus eigener Kraft und aus sich selbst heraus erlernen. Er hat so die römische Campagna gemalt, im Lichte der untergehenden Sonne, bewohnt von Hirten und Herden, ein harmonisches Bild der südlichen Natur. So hat er mit vieler Unmittelbarkeit das Meer gemalt, in schöner Ruhe ebenso wie in wildem Sturme. Er hat es einsam gemalt, fern von allem Menschlichen, ein Stück steiler Felsenküste, an der sich die Gewalt der Wogen trotzig bricht; oder auch Schiffe tragend, ein williges



Marianne Stokes, „Es war ein alter König . . . “

Werkzeug der Menschen bis zu der Stunde, da es sich aufbäumt, und der Sturm alles zerstört. Ich kenne auch eine stattliche Reihe Gemälde von Adrian Stokes, die den Waldfrieden zeigen. Vom Winde mässig bewegte Bäume, den moosgrünen Boden und die weidenden Kühe auf den Halden. Ein Bild aus der letzten holländischen Zeit zeigt den Anschluss von Natur und Menschenwerk, ein Eck Küste, wo die kleinen Fischerhäuser hart an das Wasser angebaut sind, so dass die Contouren der Hütten sich im Meere spiegeln, und die Reflexe der Lichtstrahlen vom Wasserspiegel auf die ärmlichen Häuser zurückgeworfen werden.

Was immer Adrian Stokes malt, ob das nun holländische Marschen oder Tiroler Berge sind, er sucht nach Naturtreue. Er ist ein Meister der Luftmalerei. Er ist nicht das, was man einen „Coloristen an sich“ nennen könnte. Es kommt ihm nicht vor allem auf eine decorative Zusammenstellung von roth und gelb und grün in merkwürdigen Nuancirungen und Lichtern an. Er wählt nach seinem Temperament und Malerverstande einen Fleck Natur, den will er wiedergeben, wie er in Wahrheit ist, wie er ihn sah. Ruskin und Turner, sie hätten Beide ihre Freude an diesem Landschafter gehabt.



Marianne Stokes, Bauernkinder

Wie wenig die künstlerische Entwicklung des Einen in dieser Malerehe nun die des Anderen geschädigt hat, kann man gerade an den Werken dieser letzten Jahre sehen. Nach allen Fortschritten, nachdem der Genre- und Historienmaler Landschafter geworden ist, kann sein letztes Ziel mit den Worten: „Aufrichtige Darstellung jeder Naturstimmung“ umschrieben werden. Und die Frau, Marianne Stokes? — Auch sie geht in den Jahren ihrer Ehe durch mancherlei Einflüsse, auch sie entwickelt sich und ist sicherlich noch heute nicht reif, aber ihr künstlerisches Ziel, das, was ihr am meisten am Herzen liegt, ist die decorative Wirkung. Sie sagt nicht: Ich will die Menschen malen, wie sie sind, ihren äusseren Aspect, hinter dem sich allerlei Schicksale und Gefühle verbergen und vielleicht da und dort, in jener Falte und in dieser Bewegung des Armes oder der müden Hand zum Ausdrucke kommen — das sind ihr jetzt nur Ziele, die am Wege liegen, die Hauptsache ist die decorative Farbenwirkung. Ein klares, reines Licht soll uns entgegenkommen, sowie es auf den Heiligenbildern italienischer Primitiver oder mancher Vlämen heute nach Jahrhunderten noch ist. Das Bild sei eine Wanddecoration, ein schöner grüner, rother Fleck, ein strahlendes, erfreuendes Licht. Die Wünsche und Ideen Walter Cranes und Brangwyns begegnen sich mit denen der Frau Marianne Stokes. Das ist die jetzige Phase. Es wird wohl nicht die letzte sein. Allzu stark ist das inhaltliche Moment, der Gefühlswert dieser Bilder, als dass decorative Wirkungen das letzte Ziel der Werke gerade dieser Malerin sein könnten. Je weiter man in der Betrachtung der künstlerischen Vergangenheit von Frau Marianne



Marianne Stokes, Wallfahrerin aus Kevelaar

Stokes zurückgeht, desto stärker ist allerdings der litterarische, sentimentale Charakter der Gemälde. Ihr erstes grösseres Werk „Das todte Kind“ ebenso wie zwei spätere Gemälde „Schlummerlied“ und „Das ewige Licht“ sind Zeugnisse starken Gefühlslebens und Beweis hoher Ausdruckskraft. „Das Schlummerlied“, im Publicum vielfach durch eine



Adrian Stokes, Stürmischer Morgen

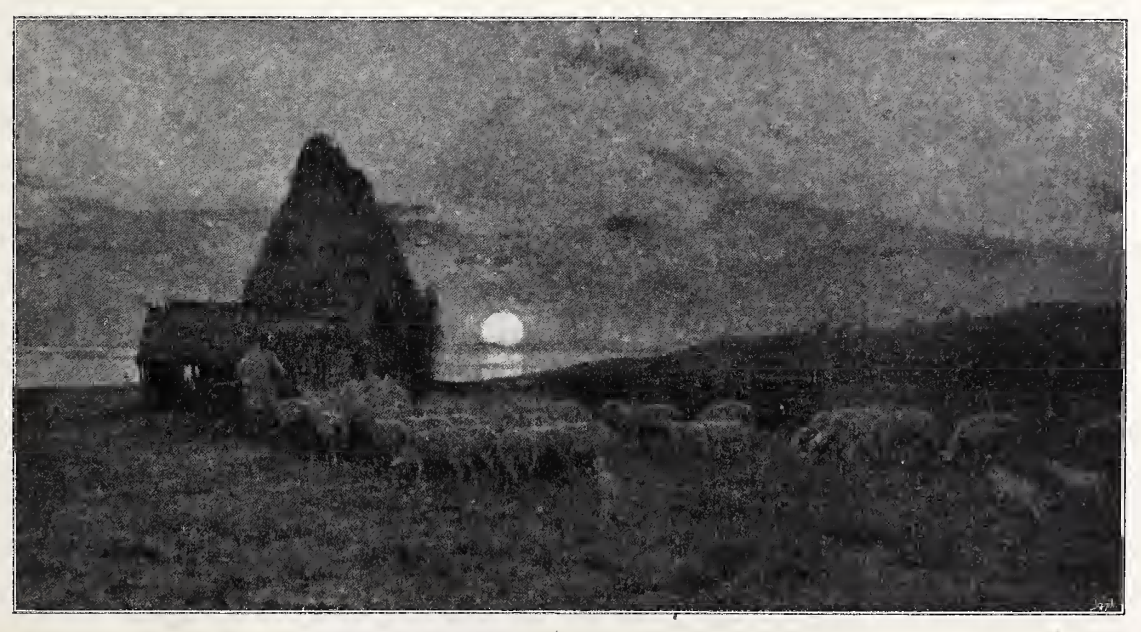
Reproduction der Münchener „Photographischen Union“ bekannt, ist kein Genre-, sondern ein Heiligenbild. Zwei Engel haben mit himmlischer Musik die Madonna in den Schlaf gespielt, indes das Gotteskind noch in ihren Armen ruht und mit aufgerissenen hellen Augen die neue Welt betrachtet: den Stall, dessen Boden dichtes Heu deckt, den Steinkrug, der am Lager lehnt; bei aller Weichheit des Sujets und bei aller Sentimentalität, die bedingt ist durch die rührende Attitude der beiden harfenspielenden Engelgestalten, entbehrt das Gemälde in der Technik doch nicht eines herben, kräftigen Tons, insbesondere in der malerischen Darstellung des Heubodens. „Das ewige Licht“, ein anderes Werk derselben Schaffensperiode, gehört zum Besten, was die moderne Heiligenmalerei aufzuweisen hat. Die Mutter Gottes kniet über den ärmlichen Trog gebeugt, in dem das Jesukind schläft. Auch die Madonna ist, ermattet von der Sorge und Unrast all der Tage, für einen kurzen Augenblick in Schlummer gesunken, den Kopf in die Hand gestützt. Alles ist nun ruhig im Stalle. Doch der Athem der Heiligkeit, die Ahnung künftiger Begebnisse erfüllt den Raum; und ein



Adrian Stokes, Weidende Kühe

strahlender Schein geht aus von dem Haupte des unschuldigen Knaben, der in kindlicher Art die geballte Faust im Schlafe ans Ohr gelegt hat, das ewige Licht versendet seinen Glanz . . . Auch hier ist wiederum die Kraft des Ausdrucks, die breite Technik zu sehen, die für Marianne Stokes so bezeichnend ist. Auch hier ist die Herbheit der Darstellung wohlthuend.

Die künstlerischen Ideale der Malerin entfernten sich in den letzten Jahrzehnten von Werken der eben geschilderten Art. Auch Marianne Stokes entging dem Banne des Präraffaelismus nicht. Sie steht ja nicht nur den englischen Meistern, sondern von allem Anfange an in ihren Tendenzen den italienischen Primitiven nahe. Carpaccio ist mehr noch als Botticelli ein



Adrian Stokes, Sonnenuntergang auf der Campagna



Adrian Stokes, Die rothen Dächer

Ahnherr ihrer Kunst. Inhaltlich gewinnen die Bilder unter solchen Einflüssen an Seele, an Innerlichkeit des Gefühles. Sie büssen dafür die kräftige Herbheit der früheren Werke ein. Gab die breite, frische Darstellung des Heubodens den früheren Bildern ihren Reiz, so gibt die Malerin nun einer der Heiligengestalten in „Gegrüsst seist Du, Maria"! einen schlanken Lilienstengel in die Hand. Neben der weissen, bethörend zarten Lilie hat das bäuerische Heu die Anziehungskraft verloren. Natürlich sind auch die Gesichter weicher, schmerzlicher, die Figuren schlanker, biegsamer geworden. Ganz klar kommt hier der späte, englische Präraffaelismus zum Ausdrucke, dessen Princip nicht mehr peinliche Naturtreue, dessen Vorbilder nicht mehr Holman Hunt und John Everett Millais sind, sondern Rossetti und Burne-Jones. Der Einschlag weichlicher Sentimentalität gibt allen Werken der Epigonen ihr Gepräge. Es ist eine Phase in der Malerei, die fast für jeden englischen Künstler, der sich in den letzten Jahrzehnten entwickelte, kam, in der halbe Talente erdrückt wurden, sich in leerer Nachahmung verloren, in der die starken ihre Persönlichkeit wiederfanden und durch diese Schule ihren eigenen Weg gingen. In diese Periode darf man von Werken der Frau Marianne Stokes vor allem das poetische Bild „Prima vera" rechnen. („Ihr Blümelein, alle, heraus! heraus! — Der Lenz ist gekommen, der Winter ist aus.") Die Mädchengestalt ist weich, sinnend, sie hat die zarten, weissen Hände Burne-Jones'scher Frauen, und die Natur,

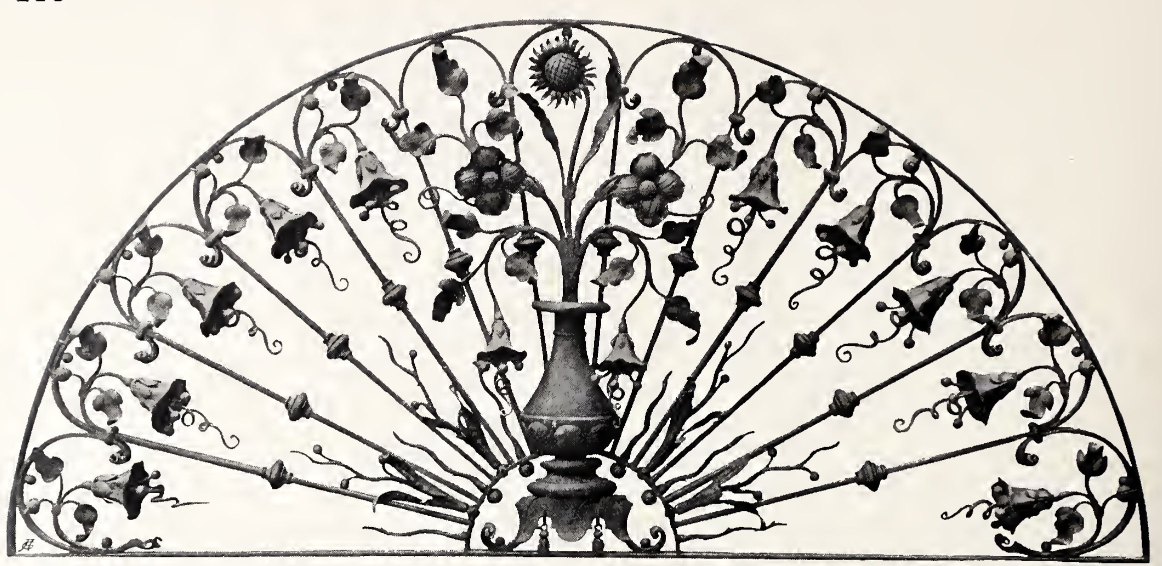


Adrian Stokes, Heuernte im Ortlergebiet

die sie umgibt, ist im ersten, herrlichsten Frühlingskeimen. Der Duft der Jugend erfüllt das Bild, doch fehlt bei aller jugendlichen Zartheit jeglicher Ausdruck, jegliches Symbol der Kraft sowohl beim Mädchen als in der dargestellten Natur.

Stark im Banne der Präraffaeliten, sowohl was Sujet als was Technik anbelangt, steht das Werk „Die heilige Elisabeth". Sie ist als unreifes Mädchen dargestellt, in jenen Wochen, da eben das Kind zur Jungfrau wird. In ein schön und zart gesticktes Kleid gehüllt, sitzt sie am Rocken und spinnt, emsig und ernst. Ein voller Heiligenschein, der den Mädchenkopf umgibt, bringt goldiges Licht in das dämmerig-düstere Gemach, in dessen Höhe, an der Mauer oben, eine Männermaske dräut. In diesem Bilde ist Marianne Stokes auch der Technik der primitiven Italiener sehr nahe gekommen; die Farben werden immer reiner, klarer, die Flächen immer sicherer und schärfer gegeneinander abgegrenzt. Auch ein Goethe'sches Sujet hat die Künstlerin in solcher Auffassung gemalt, die sterbenstraurige Geschichte:

„Es war ein alter König, sein Herz war schwer, sein Haupt war grau,
Der arme alte König, er nahm eine junge Frau.
Es war ein schöner Page, blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn,
Er trug die seidene Schleppe der jungen Königin.
Kennst du das alte Liedchen, es klingt so süss, es klingt so trüb!
Sie mussten Beide sterben, sie hatten sich viel zu lieb."



K. k. Fachschule Königgrätz, Oberlichtgitter, nach einer Skizze des Directors L. Hanĕl entworfen vom Werkmeister M. Oehm, ausgeführt von Schülern des dritten Jahrganges

Die süsse, schmachtende Tragik dieser Geschichte kommt zu vorzüglichem Ausdrucke in diesem Gemälde, das Königin und Page auf einsamem Wege durch einen märchenhaft schönen Waldeshang zeigt. Er trägt die gestickte Schleppe der Königin und seine Augen blicken nach ihrer zarten Gestalt und ihrem jungen Haupte. Die Königin senkt den Blick zu Boden und kein Wort, keinen Blick wechseln die Beiden. Und doch liegt vergessen hinter ihnen der schöne Weiher, an dem, im Düster kaum zu entnehmen, das Königsschloss liegt. Sie haben sich viel zu lieb. Sie mussten wohl Beide sterben, der Page und die Königin . . .



K. k. Staatsgewerbeschule Graz, Beleuchtungskörper nach dem Entwurfe von Baurath Professor Leopold Theyer

Die letzten Jahre haben Marianne Stokes aus den süssen Fesseln der präraffaelitischen Kunst befreit. Ich glaube, sie hat dafür auch Nico Jungmann, ihrem Freunde zu danken, der gleichwie sie im Fahrwasser der Burne-Jones- und Ford Madox Brown-Epigonen war und sich dann zur decorativen, unlitterarischen Malerei durchrang. Die Technik der primitiven Italiener hat sich Marianne Stokes errungen, auch ihre Bilder weisen klares Licht auf, bringen reine Farben, senden gleissende Strahlen in das Zimmer, das sie schmücken. Vielemale hat Marianne Stokes in den letzten Jahren auch die alte Technik des gesso-grosso-Malens verwendet, um so zu schärferer Licht- und Farbengebung

zu kommen. Die künstlerische Ausbeute der letzten Zeit sind eine grosse Reihe höchst decorativer und malerisch geistreicher Bauernbilder aus Holland. Da sind die Fischermädchen mit ihren früh unförmig gewordenen Körpern, den alten Gesichtern und den schönen, breiten Hauben. Da ist — als schönstes Werk — (in Tempera gemalt) — „Eine Wallfahrerin aus Kevelaar", ein Bild voll Harmonie zwischen Meer, Mensch und Luft. Diese Anpassung von Naturstimmung und menschlicher Gestalt ist der grösste Vorzug der letzten Bilder von Marianne Stokes. Das Ziel, das sich dazu die Künstlerin selbst gesetzt hat, höchste decorative Wirkung, wird durch feine Auswahl der Modelle vorzüglich erreicht. Ein langer Aufenthalt, den die Malerin im letzten Jahre in Tirol nahm, lässt hoffen, dass ihre nächsten Werke den Engländern von den Menschen dieses Landes allerlei Schönes, Originelles vorzeigen werden. Malt dann ihr Gemahl noch die schönen Alpenthäler mit ihrer dünnen Luft und ihren vielen Farben, so wird das Ehepaar in England drüben sicherlich in manchem Menschen die Sehnsucht wecken „nach unserem schönen Land Tirol".



K. k. Fachschule Königgrätz, Detail einer Brunnenlaube, nach einer Skizze von Professor Seder entworfen von den Werkmeistern der Anstalt: Haller, Lankaš und Oehm

DIE AUSSTELLUNG DER K. K. KUNSTGEWERBLICHEN FACHSCHULEN IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM VON LUDWIG HEVESI-WIEN

MIT einer Regelmässigkeit, wie der Frühling den Neuwuchs in der Natur bringt, holt er auch den Nachwuchs unserer Kunstgewerbeschulen an den Tag. Heuer geschieht dies in besonders umfassender Weise. Anfangs Mai werden die Kunstgewerbeschulen von Wien und Prag im Österreichischen Museum eine gemeinsame Sonderausstellung veranstalten und die Ergebnisse des höheren kunstgewerblichen Unterrichtes vorführen, der April aber gehörte den kunstgewerblichen Fachschulen, dem Elementarunterricht im Kunstgewerbe. Die Unterrichtsverwaltung, in deren Auftrage diese Ausstellung stattfand, wollte damit keineswegs eine Frühjahrsparade, eine kunstgewerbliche „Schmelz" veranstalten, sondern einfach den Fortschritt erkennen und erkennbar machen, der seit der letzten Fachschulausstellung im Jahre 1889 gemacht oder etwa nicht gemacht worden. Solche Selbstbelehrung und gegebenen Falles Selbstcorrectur war nachgerade nicht mehr zu verschieben. Das Kunstgewerbe ist bis in seine elementarsten Schulwurzeln erneuert in das neue Jahrhundert eingetreten. Die Urheber dieser Schülerarbeiten haben keinerlei Theorie hinter sich als die Volksschule. Sie sind gleichsam Naturmenschen mit naiven Augen und Händen, und in den Fachschulen, wie sie namentlich seit 1899 eingerichtet sind, hat man ihnen keine todten Vorlagen und Gipsmodelle in die Hand gegeben, sondern die nicht verballhornte Natur selbst. Sie lernen jetzt die Form aus erster Quelle kennen, nachfühlen und zeichnend, malend, modellirend nachahmen, sie stilisiren sie nach der persönlichen Empfindung und wenden sie nach dem individuellen Talent zur Schmückung



K. k. Fachschule Königgrätz, Kellergitter, nach dem Entwurfe des Directors L. Hanël ausgeführt von Schülern des dritten Jahrganges



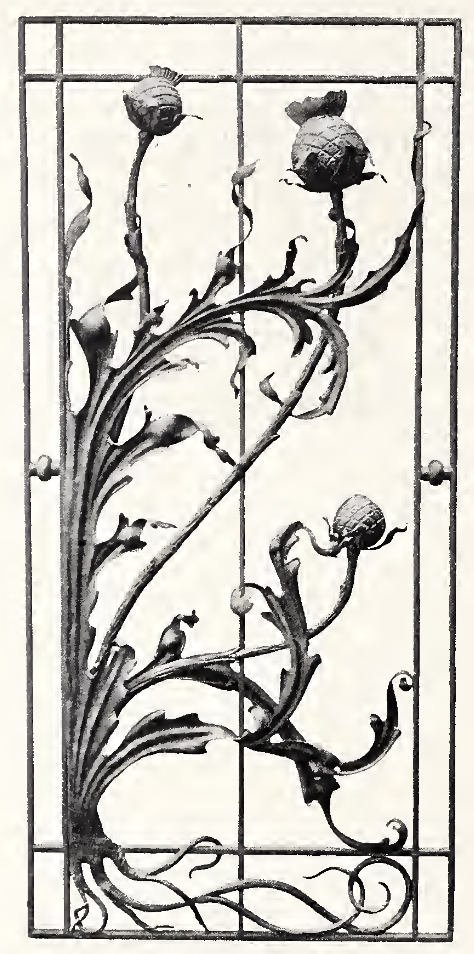
K. k. Fachschule Königgrätz, Thürfüllungsgitter, nach dem Entwurfe von Director L. Hanĕl ausgeführt in der Schmiedewerkstätte der Anstalt



K. k. Fachschule Königgrätz, Thürfüllungsgitter, entworfen von Director L. Hanĕl, ausgeführt von Schülern des dritten Jahrganges

von Gebrauchsgegenständen an. Die Ausstellung englischer Schülerarbeiten im Österreichischen Museum hat in dieser Hinsicht förmlich regenerirend gewirkt. Dabei ist aber Verwilderung ausgeschlossen, der leitende Geist macht sich in jeder dieser Arbeiten deutlich fühlbar. Nicht als ob ein oberstes Geschmackscommando mit Abrichtung und Drill eine neue Verknöcherung an die Stelle einer alten setzen wollte, wohl aber im Wege des guten Beispiels.

Am Österreichischen Museum ist durch Director v. Scala ein Zeichenbureau geschaffen, eine Centrale für das ganze Land, um die neuen Grundsätze überall zur Geltung zu bringen, in den Schulen und durch diese bei den Gewerbsleuten der Provinz. Neue Vorbilder für alles und jedes gehen nach allen Richtungen hinaus, es ist eine Art kunstgewerblicher Nachrichtendienst organisirt, der selbst die entlegensten Schulen in Verbindung mit allen Regungen des internationalen Schaffens erhält. Alle sollen auf dem Niveau des Tages stehen und den Pulsschlag des grossen Lebens fühlen,



K. k. Fachschule Königgrätz, Thürfüllungsgitter, entworfen von Director L. Hanĕl, ausgeführt von Schülern des dritten Jahrganges



K. k. Fachschule Königgrätz, Aufzuggitter nach Ternes, ausgeführt von Schülern des dritten Jahrganges

der befruchtet und zugleich jung erhält. Es soll nicht mehr möglich sein, hinter Westeuropa in einer Weise zurückzubleiben, dass es nur durch eine plötzliche Anstrengung aller Kräfte, die fast den Charakter eines Wagnisses haben muss, gelingen kann, die Versäumnisse wettzumachen. Heute ist die Thätigkeit eine organische geworden, die neuen Geleise sind bis an die fernsten Punkte gelegt, der geistige Verkehr mit der Aussenwelt wieder eingeleitet, und überdies ist dem Ministerium auch eine jährliche Summe für den Ankauf fremder kunstgewerblicher Gegenstände zur Verfügung gestellt, so dass es auch dem Museum an tauglichem Saatgut nicht mehr fehlen kann.

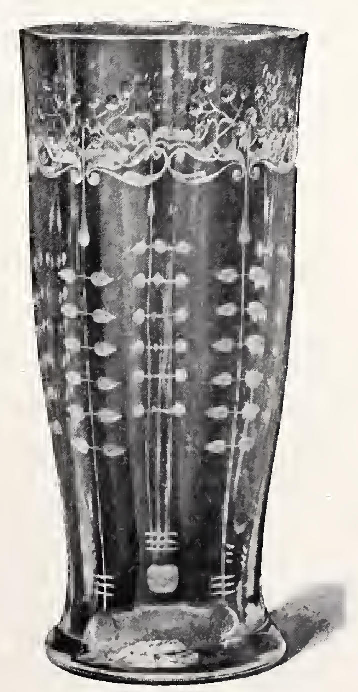
Auch der eigentliche Unterricht hat lebendigere Formen angenommen. Die Lehrwerkstätte und das Atelier sind ein Stück Leben geworden, wo zur Selbständigkeit erzogen wird. Obgleich die Schüler dieser Fachschulen vorderhand nur ausführende Arbeitskräfte werden sollen und das ganze Handwerkliche des Kunstgewerbes bis in seine materiellsten Anforderungen besorgen, erwacht in ihnen doch der künstlerische, schöpferische Zug, jener





K. k. Fachschule Teplitz, Steinzeuggefässe

specifische Erfindungsgeist, den die gesunde Arbeiterhand immer hat, es kommt wieder Geist in den Stoff. Damit ist die beste Bürgschaft für die Zukunft gegeben. Der im Zweck denkende, beziehungsweise im Material fühlende Handwerker wird wieder vorhanden sein und, wenn sein Talent ihn in die Kunstgewerbeschule erheben sollte, sich dort vom Handwerker aus weiter entwickeln, also zum wirklich praktischen Künstler und modernen Kunstanwender. Als die Keime dazu sind diese Erzeugnisse des Schülerfleisses anzusehen. Sie sind weder für den Markt, noch für eine Ausstellung geschaffen, aber die angeborene kunstgewerbliche Eignung der österreichischen Völkerstämme ist so gross, dass sie nur in die richtige Bahn gelenkt zu werden braucht, um alsbald Markt- und Ausstellungsfähiges zu schaffen. Wir brauchen nur auf die grossen Pariser Erfolge unseres Spitzencurses hinzuweisen, der nun für drei Jahre mit ausländischen Bestellungen versorgt ist und in den Pariser Prachtpublicationen über die Weltausstellung im Capitel „Dentelle“ meistens voransteht und die meisten Illustrationen liefert. Die Unterrichtsverwaltung lässt es sich auch angelegen sein, die Mannigfaltigkeit des österreichischen Volksgeistes zu wahren und zu heben. Die Natur der einzelnen Kronländer und der Charakter ihrer Bevölkerung spricht da entscheidend mit. Die moderne Kunst wird dies noch steigern, denn der Boden erzeugt das Material und das Material das ihm angemessene Kunstgewerbe. Darum ist es auch durchaus richtig, wenn trotz aller Modernheit die Fäden zum Alten, dem provinziellen wie selbst dem localen, nicht abgeschnitten, sondern im Gegentheil neu angeknüpft werden. Kann man



K. k. Fachschule Steinschönau,
Verziertes Glas



K. k. Fachschule Znaim, Entwurf für einen Fries

etwa in Tirol besseres thun, als nicht vergessen, was das alte Tirol geschnitzt und (Velthurns!) marquetirt hat? Es wäre ja schade, diesen ererbten Sinn verkommen zu lassen. Ebensogut könnte man dem Erzgebirge seine Spitzen abgewöhnen wollen. Ohne das Alte, Eigene nachzuahmen, kann keine Schule gesund bleiben, denn dies ist ihr Anker, der sie an die heimatliche Scholle knüpft, wenn sie im übrigen dem unstäten Zeitgeiste durch alle Phasen und Sphären der Modernität folgen mag. Darin liegt auch die Bedeutung der grossen Nachbildungsarbeiten, die ein Glanzpunkt dieser Ausstellung waren, der historischen Intérieurs aus Schönbrunn, Velthurns, Hohensalzburg, Wien. Diese Idee der Ära Gautsch-Latour, der doch unser Kunstgewerbe seine Erneuerung von amtswegen verdankt, ist eine gute Assecuranz gegen eigentliche Verfremdung;



K. k. Fachschule Teplitz, Wandfliesen nach einem Entwurfe aus dem Zeichen-Atelier des Österreichischen Museums

diese historischen Zimmer — sie werden wohl einst im Neubau hinter dem Österreichischen Museum ihren Platz finden — können dem österreichischen Bewusstsein unseres Nachwuchses nur förderlich sein.

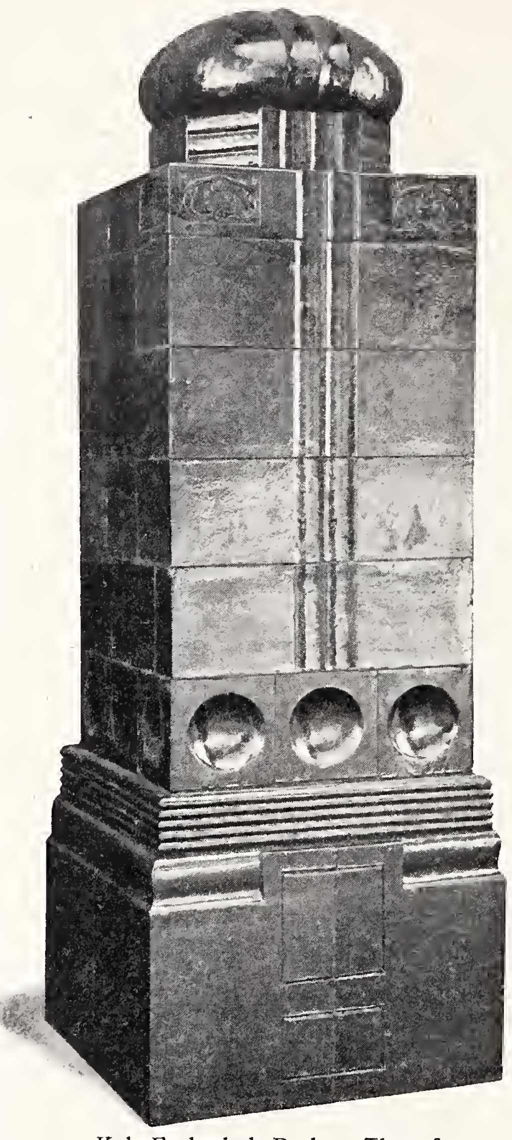


K. k. Fachschule Steinschönau, Verzierte Gläser

Nicht weniger als 86 kunstgewerbliche Fachschulen des Staates waren in der Ausstellung vertreten. Die ausgehängte Übersichtskarte (Artaria, 1899) brachte ihre Vertheilung im Lande auch graphisch zur Anschauung. Ein guter „Führer“ fügte den schriftlichen Überblick dieser Organisation hinzu, die sich unter dem Sectionsrath Dr. Adolf Müller in so erwünschter Weise entwickelt. Um das Arrangement der Ausstellung haben sich Custos Dr. Dreger, Professor Hammel und Dr. Minkus mit allem Erfolg bemüht. Die künstlerische Ausstattung der Räume war von Baurath Ludwig Baumann ohne allen überflüssigen Aufwand, aber mit Geschmack besorgt. Die allgemeine Physiognomie war wohl die aller ähnlichen Ausstellungen, aber der Masstab und die Mannigfaltigkeit viel grösser. Und der Geist war der der Zeit, die zur Einfachheit, Zweckmässigkeit, Echtheit erziehen will. Auch sah man auf Schritt und Tritt neu Angebahntes, Versuchtes, Erzieltes. Überall regt es sich, sucht, findet wohl auch. Ein Blick auf die Leistungen der Stoffzeichner von Schluckenau,



K. k. Fachschule Bechyn, Wandfliesen nach einem Entwurfe aus dem Zeichen-Atelier des Österreichischen Museums



K. k. Fachschule Bechyn, Thonofen

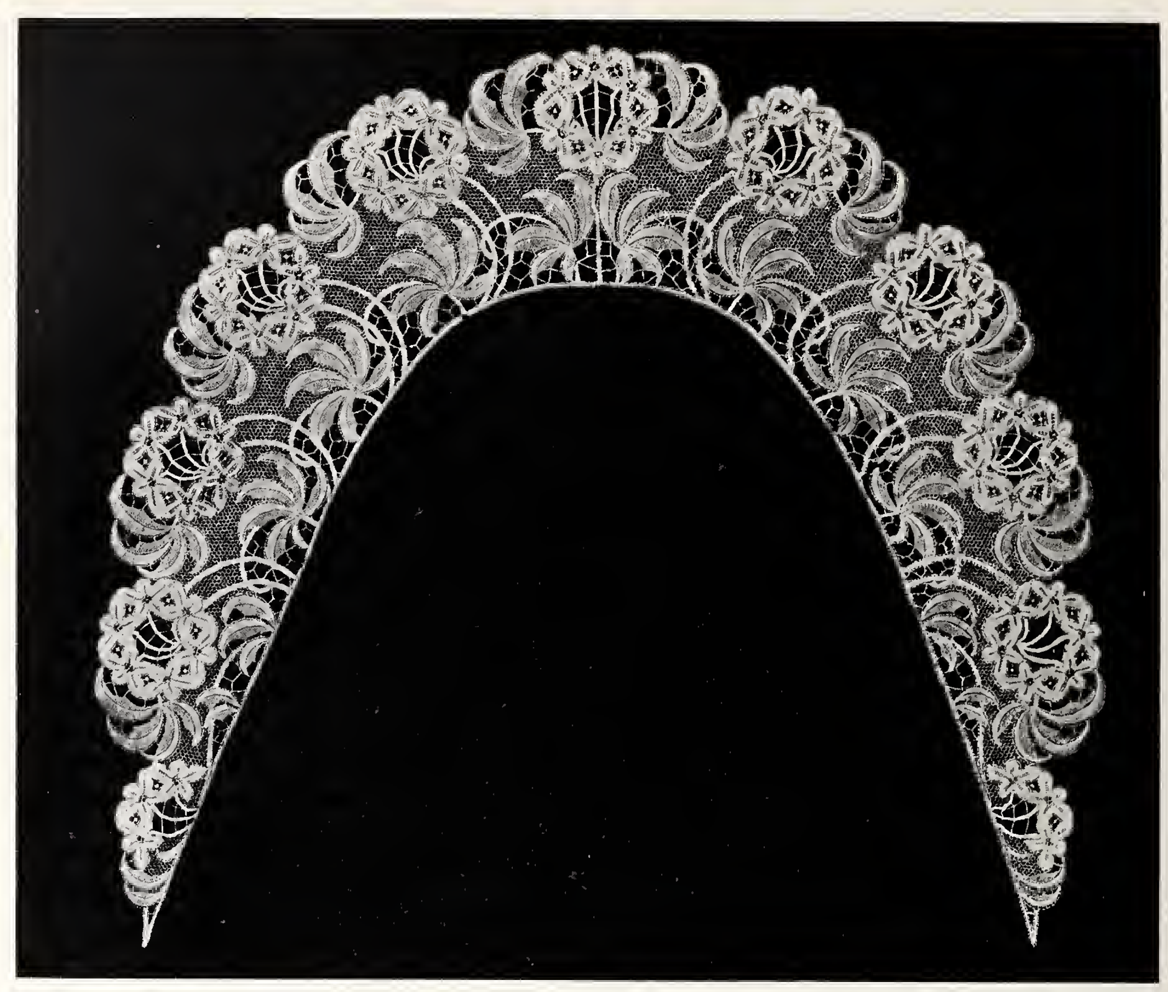
Strakonitz, auf die Naturstudien und Stilisirungen von Salzburg (Professor Mell und andere) auf die Arbeiten von Bozen zeigte sofort, wie die letzten englischen Anregungen hier fruchtbar geworden sind. Selbst das locale Bedürfnis wird wieder schöpferisch, wenn etwa die ehrenfesten Schwarzwälderuhren von Karlstein (Niederösterreich), aus Chrudim Ziffernblätter von moderner Erfindung (Schmoranz) erhalten. Die Messerschule zu Nixdorf war eine angenehme Überraschung; sie macht jetzt alle möglichen Formen von Messern, handgerechte und Schaustücke, alt- und neumodische, auch capriciöse (ein Papiermesser erinnert schon an das in Brieux' Komödie: „Die rothe Robe", mit dem die schöne Toulouserin umgebracht wurde) und weiss sie an Klinge, Heft und Schale in den verschiedensten Techniken zu verzieren. In Ferlach (bei Klagenfurt) findet der Jagdfreund eine Schule für Gewehrindustrie, die die feinsten Gewehre in reizvoller Damascirung, Gold- und Silbertauschirung u. s. f. herstellt. Man sah hochmoderne Placate aus Verona, Bologna u. s. f., die aus der Schule in Triest stammten. Cortina und Arco zeigten ihre Holzintarsien auf einer nahezu französischen Höhe, sodass man an Köln, Paris, Nancy denken konnte und bereits die Zeit nahe sah, wo wir unsere fein eingelegten Möbelfüllungen nicht mehr aus dem Auslande werden beziehen müssen.

Die vier Glanzpunkte der eigentlichen Schulausstellung waren Eisen, Keramik, Spitzen und das Stilisiren nach Naturstudien. Im Säulenhof sah man hauptsächlich Eisen, Keramik und Schulplastik sehr hübsch aufgestellt. In der Mitte ragte die schmiedeeiserne Brunnenlaube von Königgrätz empor. Die dortige Fachschule für Kunstschlosserei hat unter ihrem thatkräftigen Director Hanël überhaupt sehr Anerkennenswertes geleistet. Es herrscht dort ein lebendiger Geist von Mitarbeiterschaft und verständnisvollem Zusammenwirken, wie er sich sonst wohl bei gemeinsamer Bethätigung an ein und demselben grossen Werke, zum Beispiel den erwähnten Saalcopien

von Velthurns und Schönbrunn auszubilden pflegt. Jene Brunnenlaube (Werkmeister: Oehm, Lankaš und Haller) ist ein achteckiger Gitterbrunnen, wie sie von Graz und Bruck an der Mur her in österreichischen Landen typisch sind. Die acht Füllungen sind aus Ranken und Blättern gebildet, unter denen parallele, leicht geschwungene Schilfblätter besonders auffallen. Alles ist naturalistisch gehalten, auch die Ranken, an denen die Faserung des Holzes verfolgt ist. Oben schliessen sich die schwertförmigen Blätter zeltartig, mit Blütenbüscheln an den Ecken, und obenauf steht als Fahne ein Schmied am Ambos. Der Naturalismus der Arbeit erscheint besonders bezeichnend, wenn man dagegen ein prachtvolles Rococo-Gitterthor nach Würzburger Motiven betrachtet. Hier gibt das viereckige Stabeisen den Ton an, aus dem ganz willkürlich die frisirten Blätter des Laubes hervorspriessen, dieses freilich auch nicht naturwahr, sondern im Sinne des Schnörkels stilistisch ausgebildet. Reger Natursinn spricht auch aus anderen dieser Eisenarbeiten, zum Beispiel einem modernen Stiegengeländer (Oehm), wo sich zwischen dem Laub Schlangen ringeln, Eidechsen neugierig umherlugen und Schmetterlinge sich auf Blüten setzen. Ein halbkreisförmiges Oberlichtgitter mit hängenden Blumenglocken, verschiedene Beleuchtungskörper, grosse naturgetreue Blumen- und Fruchtstücke von lebendiger Wirkung sind noch zu erwähnen. Solche Blumenstücke hat übrigens auch Lemberg (neben seinen Holzsculpturen) ausgestellt und als Hauptstück dazu einen trefflichen, in Eisen getriebenen Frauenkopf. Die Königgrätzer Schule ist jedenfalls eine ermuthigende Erscheinung. Sie hat schon manchen tüchtigen Kunstschlosser an Prag und ans Ausland abgegeben. Die Gemeinde selbst interessirt sich für dieses Streben und



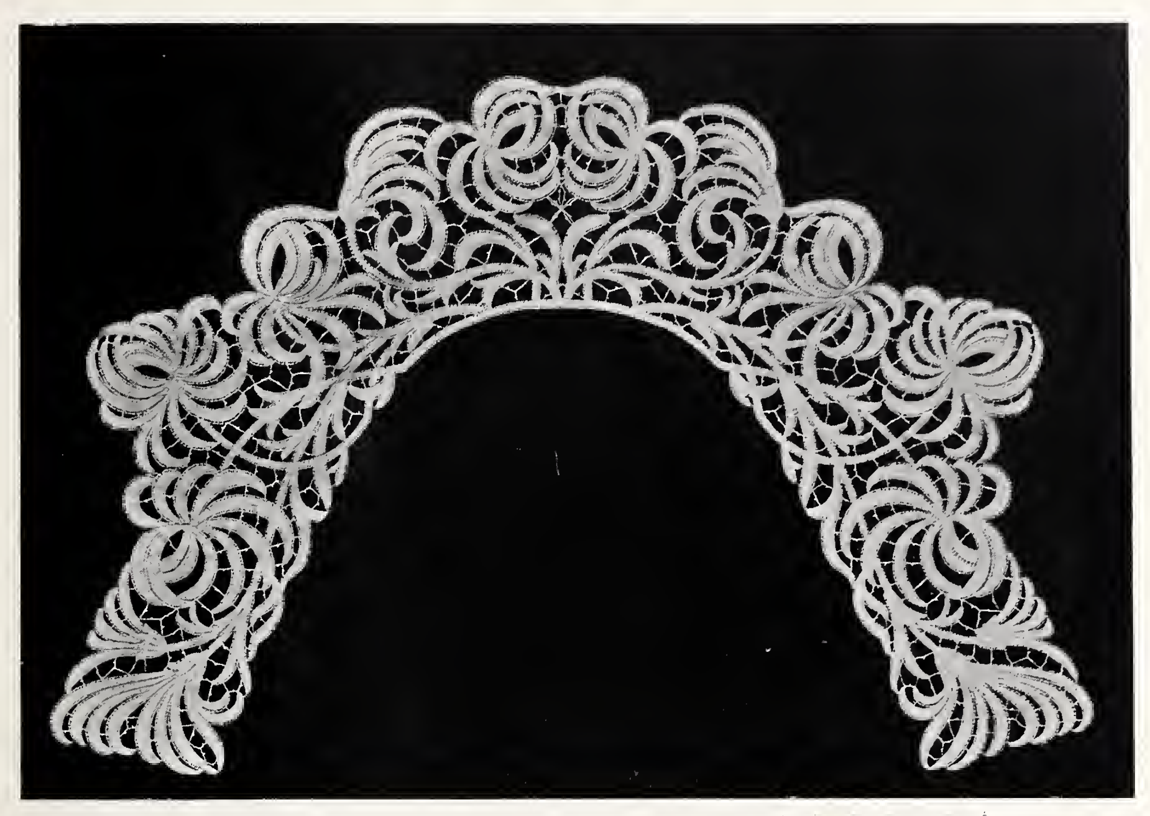
K. k. Fachschule Luserna, Spitzenbesatz



K. k. Central-Spitzencurs Wien, Spitzenkragen nach einem Entwurf aus dem Special-Atelier für Spitzenzeichnen

hat dem Director die Möglichkeit geboten, das von ihr angelegte Museum auszugestalten. Ein eiserner Ständer aus Bruck an der Mur ist nach einem Vorbild der Herdtle-Schule gearbeitet, das in Paris Nachbestellungen erzielt hat.

In der Keramik tritt namentlich die Fachschule für Thonindustrie in Teplitz hervor. Der Director, Architekt Stübchen-Kirchner, hat in Lehrern und Schülern Leben zu wecken gewusst. Selbst gegen das vorige Jahr sind Fortschritte zu bemerken. Da Teplitz mehr in Steinzeug (Grès) arbeitet, während die übrigen Schulen das Steingut (Fayence fine) pflegen, war es zum Beispiel wichtig, einen gewissen störenden Glanz abzudämpfen, was nun gelungen ist. Auch ist das Reliefornament, das bei Grès weniger Sinn hat, jetzt spärlicher angewendet. Hauptsache sind ja doch die Farbenspiele des grand feu, die man möglichst pikant und überraschend zustande bringen will. An Mustern lässt es das Ausland wahrlich nicht fehlen. Und Teplitz setzt eine Art Force darein, alles machen zu können, was ein anderer macht. Man vergesse nur immer nicht, dass es sich nicht um Meister-, sondern um



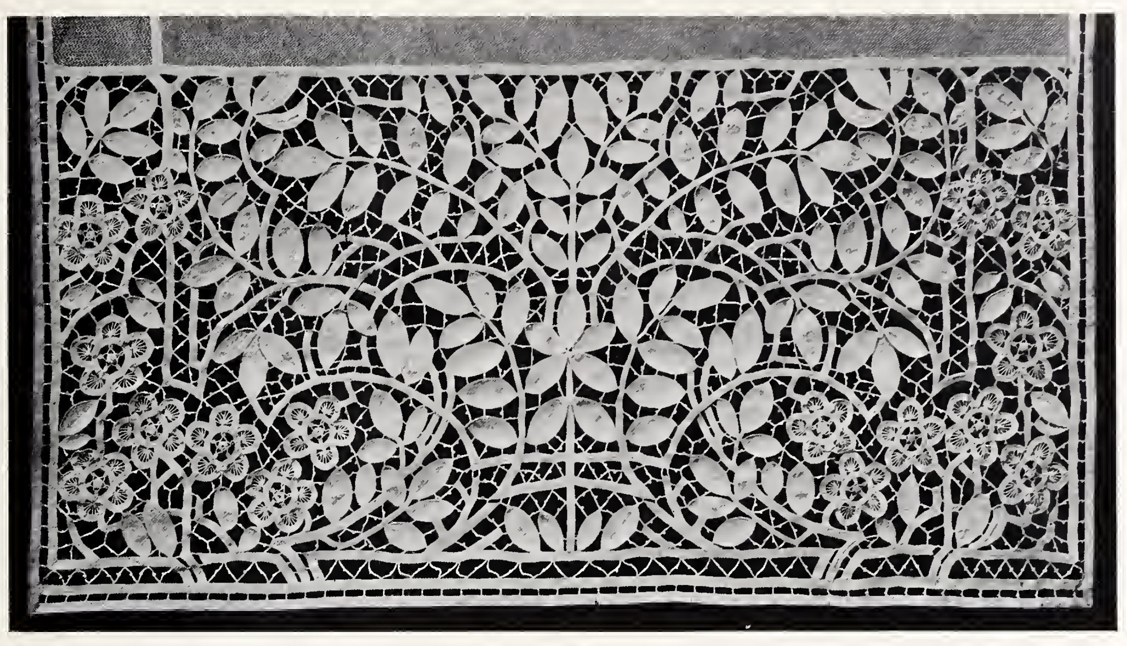
K. k. Fachschule Idria, Spitzenkragen, nach einem Entwurfe aus dem Special-Atelier für Spitzenzeichnen, Wien

Schülerarbeiten handelt. Die endlosen Experimente, durch die ein Dammouse oder Dalpayrat ihre speciellen Wirkungen erreichen, sind hier nicht vorausgegangen, auch stellen jene an sich bedeutenden Künstler noch nicht einmal alles aus, was sie machen, sondern nur das in ihrer Art Gelungenste. In Anbetracht dieser Dinge verdient die Teplitzer Leistung alles Lob. Unter den modellirten Gefässen heben wir eine grosse Bowle mit „Pletschen", eine Vase mit einem grossen Hummer, eine andere mit Gruppen von kleinen Früchten und Blättern und eine mit vier aufrechten Eidechsen, dann die Mausvasen à la chinoise hervor. Dann gibt es gute Gefässe mit verschiedenen Glasuren: reducirter Kupferglasur (zum Beispiel ein capriciöses Blau mit Fledermausgrau), reducirtem Lüsterdecor, was angenehm verwischte Goldtöne gibt, dann mit Laufglasuren, Bleiglasuren u. s. f. Auch Farben werden versucht, zum Beispiel ein sehr achtbares, wenn auch noch etwas düsteres sang de bœuf erzielt. In den Formen begegnet man auch allerlei modischen Capricen, geknitterten oder eingetupften Sack- oder Dütenformen, launigen Echancruren u. s. f. Gelegentlich wird etwas Blumenmalerei versucht, oder es werden Porzellangefässe mit Farblösungen bemalt (weniger gut). Ein grosser Kamin, der von schmalen Rauchbändern secessionistisch umschwebt ist, darf als weitester Ausflug ins Neumodische gelten. Andere keramische Schulen betreiben es anders. Znaim bemalt seine grossen und kleinen



K. k. Central-Spitzencurs Wien, Taschentuch, nach einem Entwurfe aus dem Special-Atelier für Spitzenzeichnen, Wien

Fayencen mit einem energischen dunkelblauen bis violetten Effect, aus dem sich hellgelbliche Blumen heben; auch Landschaftliches kommt vor; der Fachlehrer W. Oppitz ist, wie ausgestellte Studien zeigen, ein begabter Landschafter. Einen eigenen Zug hat Bechyn, weil in den Decorationsmotiven (Disteln, Nelken u. s. w.) und Farben das nationalböhmische Element in bäuerlicher Weise mitwirken darf. Auch die guten, einfachen Kachelöfen (nach Entwürfen des Museal-Ateliers) sind zu erwähnen. Gablonz treibt Porzellanmalerei, doch sind dort wohl die Metallsachen (Schmuck, Metallfassungen für Krüge, Treibarbeiten) die Hauptsache. Hier sind dann die Bildhauer- und Steinmetzschulen anzureihen. In Laas werden Marmorbüsten nach Robbia gearbeitet, der freilich kein recht marmormässiges Vorbild ist. Auch Hořic ist im Figuralen gut, doch ist hier das Hauptwerk ein grosser Marmoraltar in romanischem Stil, nach Herdtle'schem Entwurf, was doch etwas zu retrospectiv aussieht. Recht gute Sachen sieht man von Holzbildhauern, zum Beispiel die lebensgrossen Porträtbüsten des Fachlehrers Schranz in Triest und eine Statuette von Fachlehrer Zago in Ebensee. Solche Kraftproben der Fachlehrer sind nicht überflüssig, da diese Kraft ja an die Schüler weitergegeben wird. In Glas (Steinschönau, Haida) wird der Kenner einiges Interessante bemerkt haben. Das „Perlmutterglas" und das roth geätzte (rubinirte), mit Transparentfarben ausgelegte Glas von Steinschönau (Director Zoff), die im Jahre 1900 zum erstenmale ausgestellt wurden, boten für unsere Glasindustrie etwas Neues. Auch die Mal- und Ätzarbeiten, dann die vorzüglichen Gravirungen in Krystall- und farbigem Überfangglase sind nicht zu vergessen. Diese Leistungen zählen umso voller, als unsere Glasindustrieschulen einstweilen noch unter wesentlichen technischen Beschränkungen arbeiten und blos die Raffinerie des Glases, aber auch diese nicht in vollem Umfange, ausüben. Fehlen doch sogar die gerade für die böhmische Industrie so wichtige Kuglerei und Schleiferei, die Lampenarbeit u. s. w.



K. k. Central-Spitzencurs Wien, Bordure von einem Vorhang, Häkelarbeit, nach einem Entwurfe aus dem Special-Atelier für Spitzenzeichnen, Wien

Der Central-Spitzencurs unter Frau F. Pleyer steht selbstverständlich auf der gewohnten Höhe. Das Special-Atelier für Spitzenzeichnen hat unter Professor J. Hrdliczka binnen weniger Jahre eine grosse Arbeit geleistet, indem es sich auf die neue Formenempfindung eingerichtet und statt des früher Gemachten das noch nicht Gemachte, also die Natur, zur Quelle seiner Ideen gemacht hat. In diesem Sinne zeichnen Frau M. Hrdliczka und Frl. E. Hoffmanninger die zierlichen, naturfrischen Muster, die jetzt durch die Spitzenbücher auch des Auslandes zu gehen beginnen. Diese Wiener Namen sind neben Felix Aubert nachgerade die häufigsten geworden. Auf die einzelnen Arbeiten für Paris brauchen wir hier nicht mehr einzugehen, da wir sie vorher schon in Wien gesehen und besprochen haben. Wichtig aber ist es, festzustellen, dass jetzt auch getrachtet wird, die billige Ware zeitgemäss zu heben. Gute, moderne Spitzen sind jetzt schon um 10 bis 15 Gulden zu haben, ein sehr hübscher Kragen um 22 Gulden ist auch schon gar oft bestellt worden. Im Erzgebirge spürt man bereits diesen frischen Hauch und die neuen Muster haben sogar die Ausfuhr gesteigert. Dass die Centrale sich aber nicht damit begnügt, ein Centrum zu sein, sondern auch ihre peripherischen Pflichten erfüllt, zeigt am besten das Beispiel von Idria. Die dortige Spitzenschule, eine gesunde Lehrwerkstätte für den Markt, ist jetzt am stärksten besucht, von nicht weniger als 125 Schülern. Wir sehen da die besten Muster, wie den originellen Chrysanthemenkragen, das Muster mit Eichenlaub und Beeren, den Einsatz mit dem Hahnenfussmuster u. s. f. mit löblicher Technik ausgeführt. Von der Bändchenspitze, dieser eigentlichen Verkaufsspitze, und ihrem Übergang



K. k. Fachschule für Kunststickerei Wien, Kissen nach einem Entwurfe aus dem Zeichen-Atelier des Österreichischen Museums

zur Duchesse, bis zu dieser selbst u. s. f. ist hier nur Gutes zu melden. Auch die Spitzenklöppelschulen zu Cortina und Luserna seien nicht übergangen; sie haben ihre eigene Art von Wichtigkeit, da sie die Geschenkfabrication für die Tiroler Bäder mit besorgen sollen, wie ja auch die künstlerische Intarsia von Arco und Cortina die Olivenholzschablone der Reise-Souvenirs eindämmen soll. Aber auch der Häkelcurs nimmt einen neuen Aufschwung. Diese Handarbeit war schon ziemlich discreditirt, aber man braucht blos den grossen weissen Vorhang mit reich durchbrochenen Blumenbordüren zu sehen, der nur 120 Gulden kostet und wirklich künstlerisch wirkt, um der Häkelei volle Berechtigung zuzusprechen. In der That hatte sie in Paris einen grossen Erfolg.

Auf dem Gebiete der Stickerei regt es sich nicht minder. Das grosse Panneau einer Parkscene mit Amoretten (Entwurf der Karger-Schüler Hans Lukesch und Max Goldfeld, ausgeführt unter Leitung der Frau Amalie von Saint-George) ist gewiss jedermann aufgefallen. Es ist eine Art Contourenstickerei, die wie ein gestickter Kupferstich wirkt, aber durch intensivere Details, wie das Pracht-



K. k. Staatsgewerbeschule Graz, Milieu nach einem Entwurfe von Professor L. Diedmann

gefieder der Pfauen, gehoben wird. Im allgemeinen geht es im ganzen Bereiche der Stickerei bunt genug her. Wir sehen da moderne Anregungen von aussen, es werden natürlich auch die im Winde wehenden Obrist'schen Muster copirt, aber das Eigene überwiegt, auch in der Copie. Ein Prachtstück, wie die Gold- und Silberstickerei auf Silberbrocat, nach einem Original von der Hand Maria Theresias (in der Pfarrkirche zu Mannersdorf) ist gewiss zu loben. An die ältere Epoche der Schule erinnert auch ein im Entwurf veraltetes, in der Technik bewunderungswürdiges Stück spitzenartiger Goldstickerei mit Perlen. Technisch sehr hoch stehen farbige Seidenstickereien, wie die „Studie“ (Kolibri) der Lehrerin Josefine Rabl. Ein blauseidener Sessel mit langstieligen grünen Wasserpflänzchen ist, wenn auch noch nicht das Letzte in dieser Richtung, doch ein bemerkenswertes Stück. Neben der Bunt- und Weisstickerei (auch Piquéstickerei, Tamburirtechnik) nehmen bekanntlich jetzt die verschiedenen Formen der Application und ihre Combinationen, zum Beispiel mit Nadelmalerei, einen breiten Raum ein. Von alledem sieht man gute Proben; vorzüglich ist ein von Roller entworfenes Kissen in Bandnäharbeit,



K. k. Fachschule für Kunststickerei Wien, Kissen in Applicationsstickerei von I. v. Becker



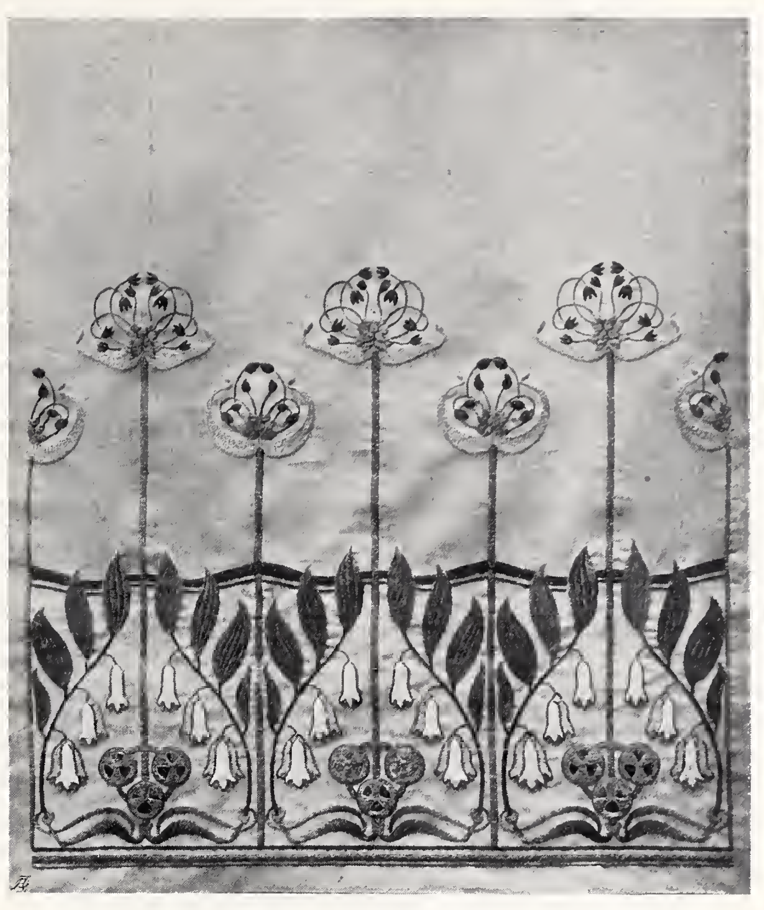
K. k. Staatsgewerbeschule Salzburg, Kissen nach einem Entwurfe von M. v. Jungwirth



K. k. Staatsgewerbeschule Graz, Tischdecke nach einem Entwurfe des Professors P. Scholz

wo das altgoldene Band auf dem moirirten Fahlgrün des Seidenfonds ein trotz japanischen Anklanges originelles Wirbelmuster beschreibt. In der Provinz zeichnet sich namentlich Graz (Director Regierungsrath Laužil) aus. Schliesslich sind hier die Arbeiten des Specialcurses für Teppich- und Gobelinrestaurirung hervorzuheben, unter denen die im Zeichenbureau des Österreichischen Museums entworfenen transparenten Webereien, mit Mustern von Wasserpflanzen in Grün und Gelb u. s. f., eine Zukunft zu haben scheinen. Auch die gobelinartige Kunstweberei wird dort in modernem Sinne betrieben. In den Maschinstickereien einer Schule sind wenigstens Ansätze zum Guten zu bemerken.

Unter den Teppichen fielen manche hübsche Compositionen von Lehrern auf, die sichtlich alle möglichen modernen Einflüsse auf sich wirken lassen, aber doch etwas Eigenes hineinzubringen trachten. Auffallend ist es, dass hier vor allem eine angenehmere Farbe noch angestrebt werden muss. Versucht wird alles, Jägerndorf macht selbst Kidderminster-Teppiche. Sehr schön sind verschiedene Hohlgewebe (Sternberg), zum Theil nach altem Muster aus dem Österreichischen Museum. Die Webeschulen sind auch wahre Versuchsstätten. Zwittau, Sternberg, Freudenthal, Schönberg u. s. f. schickten Lampas-Gobelins, Brocat, Seidendamast, Doppelgewebe, Sammt, aber auch weisses Leinen (Fachlehrer Stanzel in Schönberg) von sehr hübschem, modernem Muster, auch Leinendamaste in Farben, dann Möbelstoffe; die Prager Specialschule für textile Kunst und das Atelier des Inspectors Ambrus in Prag liefern mancherlei Muster. Aber auch der eigene Erfindungsgeist wird genährt, wie man schon den vielen gründlichen Pflanzenstudien in Aquarell entnehmen kann, die übrigens in Salzburg und Bozen (dank der englischen Ausstellung) besonders gedeihen. Mit Möbelstoffen verschiedenster Art sah man die Räume eines ganzen Flügels im



K. k. Fachschule für Kunststickerei Wien, Schärpe in Plattstickerei, nach einem Entwurfe aus dem Zeichen-Atelier des Österr. Museums

Museum behängt, wo sie streifenweise decorativ mitzuwirken hatten. Die Muster sind durchaus modern, im besten Sinne von England beeinflusst, und zwar von den feinen, kleinen Mustern des Directoire angefangen bis in die Zeit der Morris'schen Touffus hinein. Dabei bleibt aber immer das Princip des eigenen Naturstudiums und Naturstilisirens gewahrt, so dass man nicht im Copiren untergeht. Auch die Combination der Farben ist hier oft sehr bestechend.

Gehen wir zur Holzbearbeitung über, so steht das Intérieur mit seinen Möbeln im Vordergrunde. Hier besonders reichen sich Altes und Neues die Hand. Die erwähnten Nachbildungen kunstgeschichtlich bedeutender Räume sind in ihrer Art nicht zu überbietende Meisterstücke. Aber auch einzelne alte Möbelstücke werden immer wieder mit aller Tüchtigkeit copirt. Wir erinnern nur an die Halleiner Nachbildung eines berühmten grossen Nürnberger Schrankes mit gothischer Prachtschnitzerei. Er wurde bereits dreimal, von drei verschiedenen Schülern, nachgeschnitzt, einmal für England, einmal für Russland (Beweis genug, dass solche Arbeit ihren Sinn hat), das dritte Exemplar war jetzt hier zu sehen. Auch aus Salzburg war ein schöner gothischer Schrank zu sehen. Daneben aber gehen die Modernisirungen ihren mehr oder weniger guten Weg, zum Beispiel in den Deininger'schen Lambris (Innsbruck) mit ihrer gothisirenden Modernheit, die sich mit geschnitzten Früchten belebt. Und am äussersten linken Flügel, wenn man so sagen darf, steht das durchaus Bodenständige in durchaus heutiger Art, zum Beispiel die weissen Zirbenholzmöbel mit ihren braunen „Astln“ (Hallstatt), ganz glatt, nur Fläche, höchste Einfachheit und Gefälligkeit, dabei durchaus „*Zweck*“ (aus dem Atelier des Museums hinausgegeben).



Specialcurs für Teppich- und Gobelinrestaurirung, Wien, Transparente Weberei nach einem Entwurfe von Professor R. Hammel

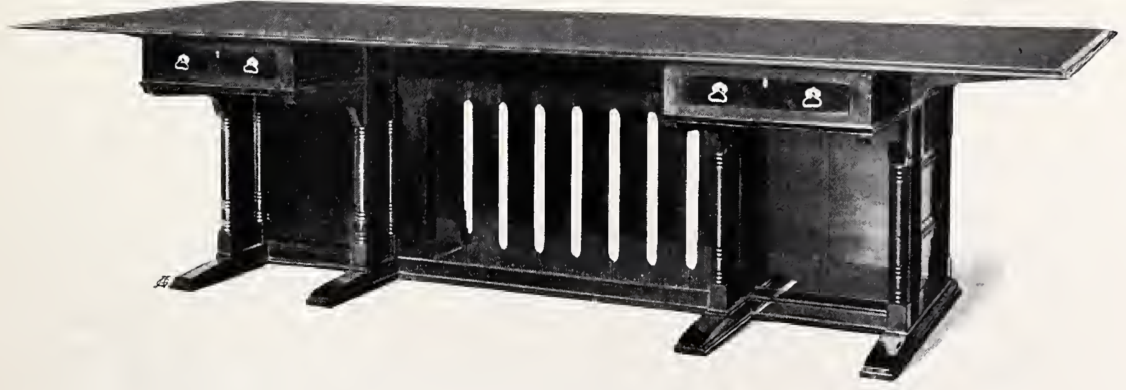
Zwischen diesen beiden Extremen haben natürlich die verschiedenartigsten Bestrebungen und Bevorzugungen Platz. Da war ein dreitheiliger, musterhaft sparsam detaillirter Mahagonikasten aus Villach, der einem eichenen Original im englischen Repräsentationshause auf der Pariser Ausstellung nachempfunden scheint und jedenfalls das bietet, was am Englischen unter allen Umständen mustergiltig ist. Aus der Villacher Schule für Holzbearbeitung ist auch ein eichener Secretär von schöner Arbeit, aber mit zu viel Blumenornament zu erwähnen. Überhaupt ist Vereinfachung noch immer das grosse Ziel, das alle diese Nachstrebenden zu verfolgen haben. Es wird noch vielfach des Guten zuviel gethan, aus den Motiven eines Möbels könnte man mitunter zwei machen. Ein grünes Buffet aus Villach mit eingelegten Blumen ist trefflich gearbeitet, der Anstrich könnte feiner sein. Aus Graz (Theyer'sche Compositionen) und Bruck an der Mur kommt manches, was sich empfiehlt. Nicht übel in der Form und im blauen Holze ist ein moderner Spiegel aus Graz. Ein Theyer'scher Schrank mit hellen Einlagen weist gute Elemente auf, aber auch wieder zu viele; sogar gothische Nasen in den Ecken. Dagegen ist ein eichener Wäscheschrank aus Gottschee von löblicher Einfachheit, mit Parallellinien als Decor und etwas Flachschnitzerei in der Mitte. Er ist nach einem Entwurf des Museums, dessen Atelier überhaupt zur Einfachheit anzuleiten sucht. In Gottschee wird freilich auch gedrechselt, zum Beispiel die gewundenen „Spriesseln“ eines Lehnstuhls, in denen etwas Majorelle anklingt. Es müssen nämlich eigene Drechselcurse erhalten werden,



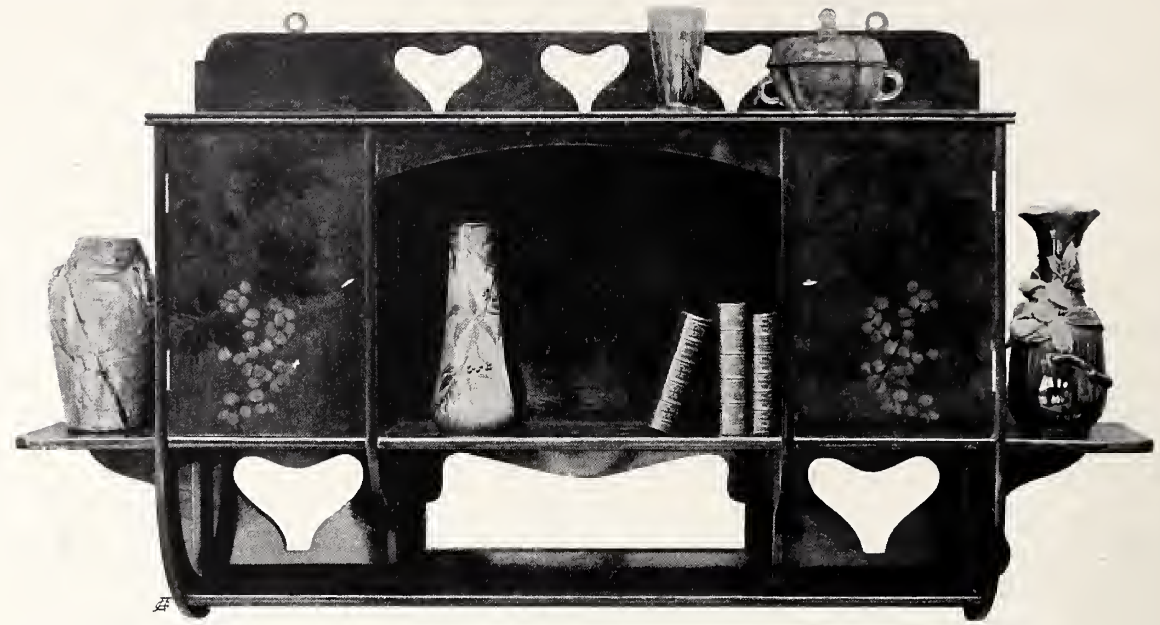
K. k. Fachschule für Kunststickerei Wien, Kissen nach einem Entwurfe von M. Stempkowska

um dieses Handwerk nicht einschlafen zu lassen; eine Sammlung neuer Spinnräder zeigte zum Beispiel, dass es auch seine Art von Berechtigung hat. Aus Cortina gefielen besonders ein Notenschränkchen in englischem Geschmack mit zierlicher Intarsia (Atelier des Museums) und ein englisches Tischchen mit drei auswärts gebogenen Füssen und runder Platte. Auch Arco hatte ein hübsches Wandschränkchen. Die Intarsien sahen recht französisch aus, was unter den gegebenen Umständen das Gegentheil eines Vorwurfs ist. Ein grosses Präsentirbrett mit hellgelblichen Cyclamen auf hellbräunlichem Grunde war sehr vornehm. Aus Bozen (Fachlehrer F. Haider) sah man auch ein feines Madonnenrelief in Holz und eine sehr ernste Studie, einen Falken mit ausgebreiteten Flügeln. Ebensee hatte auch wieder seine holzgeschnitzten Thiere, unter denen noch immer das Rennpferd „Kincsem“ ein vielbegehrtes Stück ist. Hallein zeichnete sich durch einfache grüne Tischlermöbel aus.

Wir können diesen raisonnirenden Überblick nicht besser schliessen, als mit den erwähnten historischen Intérieurs. Es waren fünf solche für die



K. k. Fachschule Grulich, Bureau-Schreibtisch, nach einem Entwurfe aus dem Zeichen-Atelier des Österreichischen Museums



K. k. Fachschule Arco, Wandétagère nach einem Entwurfe des Fachlehrers C. Moser

Weltausstellung angefertigt, doch wurde eines, das gothische aus Schloss Reiffenstein in Tirol, auf dem Heimtransport beschädigt und es konnten hier nur vier ausgestellt werden. Eines ist aus der „goldenen Stube", einem der Fürstenzimmer in Hohensalzburg: Portal, sammt Thüre und anschliessenden Wandbänken. Es ist ein Hauptwerk deutscher Spätgothik von förmlich überquellendem Reichthum virtuoser Schnitzerei, in den schwierigsten durchbrochenen und verflochtenen Formen, so dass sie an die Vexirschnitzkunst Ostasiens erinnern. Die k. k. Staatsgewerbeschule in Salzburg (Director Berger) hat die Holzarbeit, Königgrätz die Schlosserarbeit geleistet. Von der Polychromie des Originals, die erst in restaurirender Zeit hinzugefügt wurde, hat man abgesehen. Chronologisch folgt dann das Fürstenzimmer aus dem Schlosse zu Velthurns bei Brixen. Der Besitzer, Fürst Johann von und zu Liechtenstein, hatte in gewohnter Liberalität das wertvolle Object für die langwierige Arbeit zur Verfügung gestellt; sie wurde durch die Fachschule Bozen (Director Paukert) ausgeführt, der Ofen in Bechyn, die Schlosserarbeit in Königgrätz. Die innere Ausstattung des Prunkgemachs, das zu den schönsten Denkmälern der deutschen Renaissance gehört, entstand bis 1583.



K. k. Fachschule Bozen, Geschnitzte Cassette von Fachlehrer F. Haider



K. k. Fachschule Bozen, Theil einer Bureau-Einrichtung, nach Entwürfen aus dem Zeichen-Atelier des Österreichischen Museums

Wandtäfelung, Decke und das prächtige Säulen- und Giebelportal sind in überreicher und doch eigenthümlich discreter, weil zierlicher Weise mit Intarsien geschmückt, deren Wirkung noch durch massvolle Vergoldung, eines der frühesten Beispiele ihrer Verwendung bei Wohnräumen, erhöht wird. Im Holzwerk gibt das helle Moiré der Esche den Ton an, das sich überall mit den schwarzen oder farbigen Accenten der eingelegten kostbaren Hölzer belebt. Die Flächen sind durch Reihen bogentragender Hermenpilaster belebt, die sich noch nicht in barocker Fleischigkeit vordrängen. Der Plafond hat grosse Theilungen und in der Mitte das Wappen des Bischofs von Brixen, Freiherrn von Spaur. Auch über der Thüre ist das Wappen angebracht, nebst einem farbigen Fries, der die Jagd auf Wildschweine, Hirsche und anderes Wild darstellt. Die Thürflügel sind mit architektonischen Motiven verziert. Dann folgt die Rococozeit, das berühmte Maria Theresia-Zimmer aus Schönbrunn. Die weissen Wände haben als Schmuck 26 Medaillons, beziehungsweise Supraporten, in Applicationsstickerei, mit goldenem Ornament umrahmt. Diese Panneaux sind eigenhändige Applicationsstickereien der Kaiserin Maria Theresia und stellen grosse, liebevoll detaillirte Blumenbouquets mit zierlich geschlungenen Bandschleifen dar.

Ihre Nachbildung, die auch den delicat angealterten Gobelinton vorzüglich getroffen hat, wurde durch die Fachlehrerin Frl. Emma Lorenz (jetzt in Wien), mit ihren Schülerinnen, in Schönbrunn selbst ausgeführt. Die Rahmen sind von Fachlehrer F. Haider in Bozen, jetzt unserem ersten Rococoschnitzer, und seinen Schülern nachgeschnitten. Der Eindruck dieses Raumes ist unendlich intim und distinguirt, er wird stets ein Muster im besten Sinne häuslicher Kunstempfindung und Kunstübung sein, wie sie heute leider nicht mehr so in der Luft liegt, wie in eisenbahnloser und nervenloserer Zeit. Das jüngste dieser Zimmer ist vom Anfange des XIX. Jahrhunderts, das Original im Palais des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht. Es ist ganz in Mahagoni mit vergoldeten Appliken (Palmetten, Rosetten, Kränzen), die Capitäle der Pilaster in Weiss und Gold, der Kamin mit zwei Mahagonisäulen, und ist bezeichnend für den Wiener Stil, wie er sich aus dem französischen Empire entwickelt hat und sogar noch in den Möbeln des Kaisers Franz nachklingt. Das Zimmer, dessen Geschmack heute besonders goutirt wird, erlangt durch diese Nachbildung, die es den weitesten Kreisen bekannt macht, eine besondere Wichtigkeit. Im Originale ist es höher als hier, was bei der endgiltigen Aufstellung nachzuholen ist; dort wird auch das Maria Theresia-Zimmer erst seinen Plafond erhalten.



K. k. Fachschule Chrudim, Wanduhr nach einem Entwurfe von Professor J. Schmoranz



K. k. Fachschule Gablonz, Cassette nach einem Entwurfe des Fachlehrers E. Bosch

AUS DEM WIENER KUNSTLEBEN ❧ VON LUDWIG HEVESI-WIEN ❧

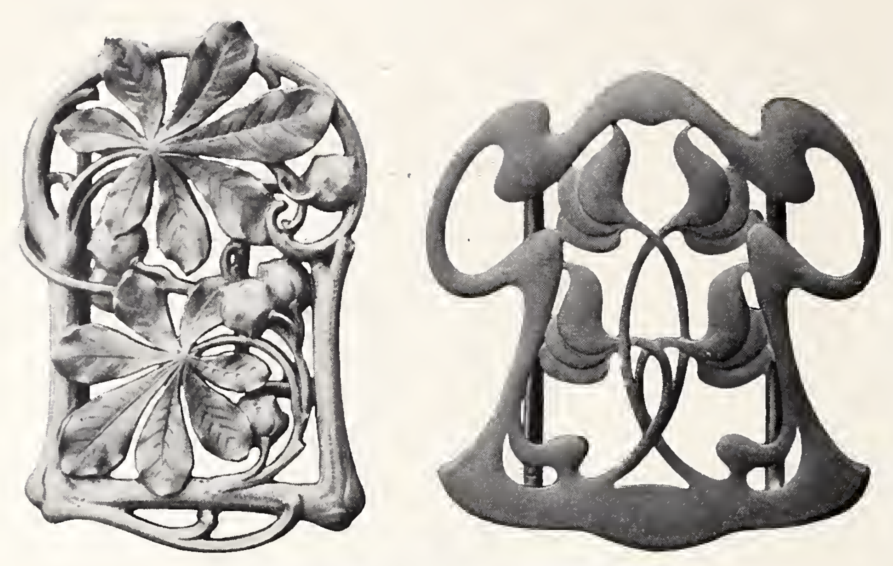
GALERIE MIETHKE. Eine reichhaltige Ausstellung, lohnend auch für den Kunsthistoriker. Er findet da Makarts grosses Deckengemälde aus Oetzelt'schem Besitz, das recht unbekannt geblieben ist. Dunkles Holzwerk, in der Mitte sternförmig intarsirt, an den vier Seiten von Rundbogen gegen den blauen Himmel durchbrochen. Blumen- und Fruchtgehänge heben sich ab, Putti, Stilleben, und vier grosse Figurengruppen in Prachtgewändern. In den Figuren besonders ist Paolo Veroneses Vorbild unverkennbar, es deutet auf die Zeit nach Makarts Aufenthalt in Venedig, der auch die Dumba'sche Saaldecoration befruchtete. Von Nachahmung ist bei Makart trotzdem nicht zu reden; die Renaissanceströmung trug ihn, aber er ruderte in ihr mit eigenen starken Armen. Sein rapider, saftiger, so im Fluge sich selbst modellirender Pinselstrich, das mühelose Überströmen der Palette, der eigenthümliche Glanzrausch, in dem seine Gebilde ungewollt aufgehen, sind ganz persönliche Eigenschaften. Der prächtige Plafond mit seinen warmen, luftig wogenden Schattenmassen und brillanten Details ist tadellos erhalten. Überhaupt dürfte mit der Fabel von der Unhaltbarkeit des Makart'schen Farbenprunkes dermalen schon ziemlich aufgeräumt sein. Manche seiner grössten, als besonders „solid" anerkannten Zeitgenossen sind total zersprungen, während er sich im allgemeinen erstaunlich hält. Von österreichischen Künstlern sind noch Clemens von Pausinger und Hans Schwaiger zu nennen. Pausinger bringt neun neue Pastelle, meist Porträts. Eines haben wir in Paris gesehen, wo es



K. k. Fachschule Bozen, Relief von Fachlehrer F. Haider



K. k. Fachschule Bozen, Geschnitzte Sessellehnen



K. k. Fachschule Gablonz, Gürtelschliessen

wegen des kecken Arrangements, das ein Décolleté in einer Art Vogelperspective und zugleich Diagonale gibt, viel bemerkt wurde. Die Köpfe Pausingers haben sich übrigens einigermassen humanisirt, es regt sich zuweilen der innere Mensch. Im Beiwerk die bekannte Virtuosität, die nicht immer so zur Ruhe gelangt, wie etwa in dem Bilde mit dem schwarzen Pelzkragen.

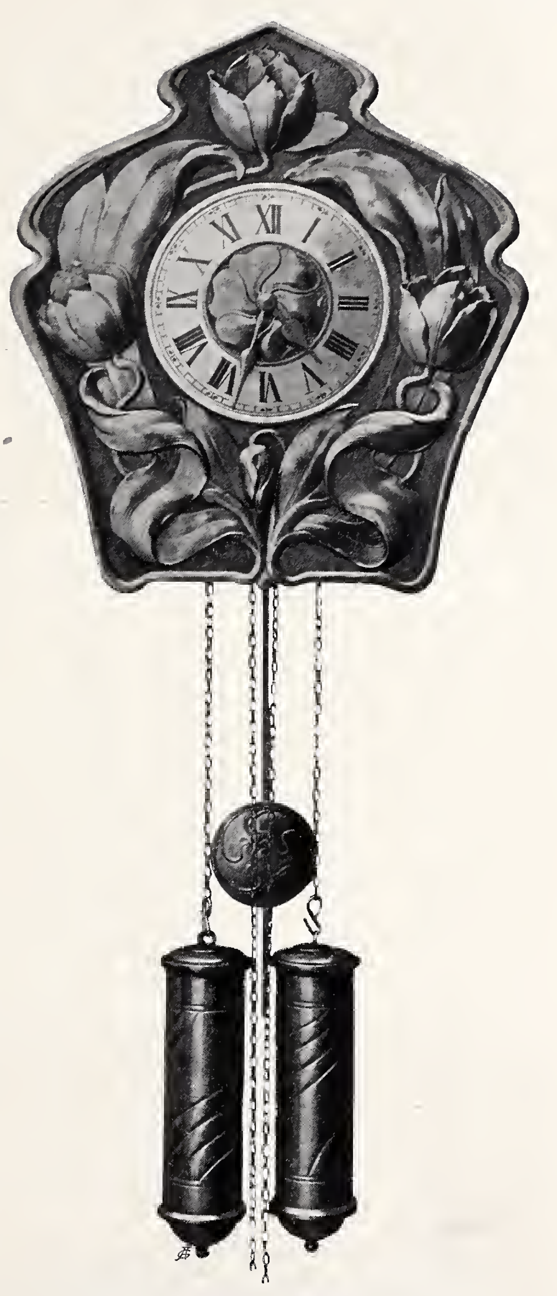
Schwaiger hat für Thonet sieben Aquarelle aus seiner Fabrik gebogener Holzmöbel gemalt. Das ist prosaische Prosa. Aber es hat Licht, einen populären Zug und jenes Element von Curiosität, das allen technischen Verrichtungen etwas vom Reiz des Zauberkunststückes gibt. Eine Anzahl Landschaften von Michetti zeigt seine eigenthümliche schwüle Stimmungskunst in ihrer benebelnden Kraft. Man kann nicht umhin, dabei an die Poesien seines Freundes D'Annunzio zu denken. Es ist eine brütende, dunstende Natur, deren Farben den Eindruck von etwas sehr Stickstoffhältigem machen. Das ist die richtige Malaria-Malerei, aber nicht wie in Héberts berühmtem Bilde, dem treibenden Kahne mit dem fieberkranken Menschen. Hier spürt man die Fieberkeime unmittelbar aus der Natur heraus. Die dämmerigen Bilder (Waldesschooss, Olivenschatten u. dgl.) sind die eindruckvollsten. Übrigens erinnern selbst seine rothblühenden Obstbäume an etwas wie fleurs du mal. Unter den ganz modernistischen Bildern sind zwei Mädchenbilder Renoirs in ihrer flüchtigen und doch so wahr pointirten Weise besonders pikant. Uhde, Stuck, L. v. Hofmann, Trübner, Brangwyn, Vallotton, Muhrmann sind vertreten. Vallotton durch nichts geringeres als eine Hochgebirgslandschaft, die etwas von ungeschorener Tapisserie und Tamburirarbeit im Leibe hat, aber eigenthümlich wirkt. Sehr interessant ist der Münchener Maler Ernst Berger, der in einer Reihe experimentartiger Bildtafeln die „Geschichte und Entwicklung der Maltechnik" von den Malereien der Mumiensärge bis zu der öligen Primamalerei



K. k. Staatsgewerbeschule Graz, Spiegelrahmen

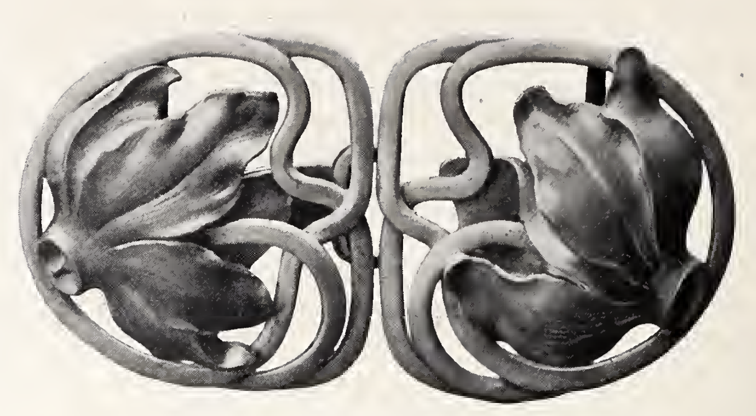
eines Rubens und Rembrandt darstellt. Er hält sich meist an bekannte Originale, deren jedes in seiner eigenen Technik wiedergegeben ist. Die alten Mal- und Receptbücher und die neuesten chemischen Forschungen, die Funde von Faijum und St. Médard, auch mehrere Handschriften sind benützt, dabei aber die Originale selbst scharf beobachtet. Ein solcher praktischer Cursus aus der Geschichte der Maltechnik ist etwas Neues und gewiss verdienstlich.

KLEINE KUNSTAUSSTELLUNGEN. Bei Pisko sieht man eine reichhaltige Ausstellung von Originalen zu den Illustrationen der Münchener „Jugend" (215 Nummern) und eine Collection Sport-Caricaturen des Wieners Rudolf Pick. Das gibt ein paar Stunden guter Unterhaltung. Die „Jugend" hat, wie „Simplicissimus", ihren eigenen Stil. Die derbe Anmuth des Münchener Wesens hat da durch Böcklin, Stuck, Lenbach und Japan neue Accente bekommen. Der Kobold der Secession thut das Übrige, im Sinne einer Caricatur oder Parodie jener Ornamentalität, die einen grossen Theil der modernen Kunst beherrscht. Manche der Künstler (Herterich, Jank, Exter, Christiansen, Eckmann) kommen übrigens von der grossen Malerei oder der ornamentalen Kunst her und bringen diesen weniger papiernen Horizont in die Illustration hinein. Das Wuchtige der massgebenden Kraftnaturen hat Schule gemacht und gibt auch dem Humor Nahrung. Jedenfalls arbeitet diese Schule auf einer festen Unterlage von Schul- und Naturstudium. Nur in einzelnen Regungen lebt der mehr handschriftliche, weniger coloristische Geist Busch's wieder auf. Dass die modernen Vervielfältigungsmanieren auch zur heiteren Wirkung beitragen, indem technische Findigkeiten zu allerlei Augen-Ulk verwendet werden, ist selbstverständlich. Unter den fruchtbarsten und vielseitigsten dieser Künstler nennen wir Paul Rieth, Adolf Münzer, Reinhard Max Eichler, Rudolf Wilke und J. R. Witzel. So manches ist da vollgiltiges „Gemälde", zum Beispiel das melancholisch-pikante Stimmungsbild Münzers: „Der Findling", wo ein Kind in blühweissem Kissen im finsteren Walde ausgesetzt ist, dessen gelbe Blätter herabwirbeln. Oder Rieths: „In Albano", ein Pastellblatt, das ein träumerisches Mädchen, bei ihrem Obstkram sitzend, darstellt. Oder verschiedene Maskenballscenen, die mit aller Wucht des Schwarz und Grau arbeiten. Dieselben Hände schreiben aber gelegentlich im flottesten Kreidestrich Dutzende von Chargenporträts hin, wie in Münzers „Jugend-Kegelbahn", oder wischen, stricheln, klexen,



K. k. Fachschule Gablonz, Wanduhr nach einem Entwurfe des Fachlehrers A. Hammer

schummern, wie Witzel, ihre komischen Scenen in der mannigfaltigsten Weise aufs Papier. Der Sport-Caricaturist Rudolf Pick ist in Rechnitz geboren, an der Wiener Akademie erzogen, mit dem Grafen Nikolaus Esterházy in Ungarn und mit dem Prinzen Heinrich Liechtenstein in Afrika gewesen. Er hat in seiner Weise, die exotischen Dinge zu sehen, einen Zug von Verwandtschaft mit Busch und Schliessmann, was ihm aber seine persönliche Spassigkeit nicht nimmt. Das sportliche Cachet ist bei ihm besonders stark und wird auch in England sehr goutirt. Es hat sich in den letzten Jahren immer mehr in der afrikanischen Richtung zugespitzt. Wenn er zeichnet, scheint er immer gerade von der Löwen- oder Elephantenjagd heimgekehrt zu sein. Er behandelt ein Nilpferd wie einen harmlosen Teckel und trinkt seinen Kaffee mit Giraffenmilch. Die bunten Blätter mit Coaching-Episoden und Shooting- und Racing-Unfällen, die in England das ganze XIX. Jahrhundert hindurch so beliebt waren, haben durch Pick einen mehr zeitgeschichtlichen Charakter gewonnen. Seine Scenen sind Erzeugnisse der Zeit des Burenkrieges. Aber auch in der Heimat verlässt ihn seine gute Laune nicht. So, wenn er in einem Cyclus die „Känguruhjagden in der Slovakei“ behandelt und dabei Erfahrungen der einstmaligen Graf N. Esterhazy'schen Känguruhzucht zu Lanschütz komisch verwertet. Ein anderer Cyclus: „Aller Art Gamsjaga“ zeigt den Typus des Gemsjägers in ägyptischer, assyrischer, griechischer, japanischer, indischer und zukünftiger Ausgabe, jedesmal in amusantester Stilisirung. Im Kunstsalon Artin ist jetzt Heinrich Vogeler der Held. Man sieht da seine neuesten Bilder und Radirungen. Besonders eindrucksvoll sind seine Dämmerungs- und Nachtstimmungen. Eine „Juninacht“ zum Beispiel ist eine Symphonie in Blau, mit grossen Sternen und einem Kahn, in dem ein alter Fischer ausfährt, unter den Augen des Todes, der ihm vom Ufer aus zusieht. Ein anderes Nachtstück mit einem Brücklein, von dem eine dunkle Gestalt ins Wasser hinabstarrt, ist noch unheimlicher. Dann wieder ist er elegisch, idyllisch, bukolisch; das sind ja die Worpsweder Stimmungssphären. Immer aber ist er Poet, und es singt ein einfaches Lied durch seine Scenen. Eines seiner Bilder stellt sein eigenes ländliches Wohnhaus zu Borkenhoff bei Worpswede vor. Das ist wirklich Villa Biedermaier. Selbst die „Blümlein“ im hellen Grase blühen in diesem Stil, und über dem Dache steht der Abendstern, als gehöre er zum Fundus instructus der Besitzung. In Worpswede ist der Kalender um achtzig Jahre zurück, das ist das Geheimnis seiner Neuheit.



K. k. Fachschule Gablonz, Gürtelschliesse



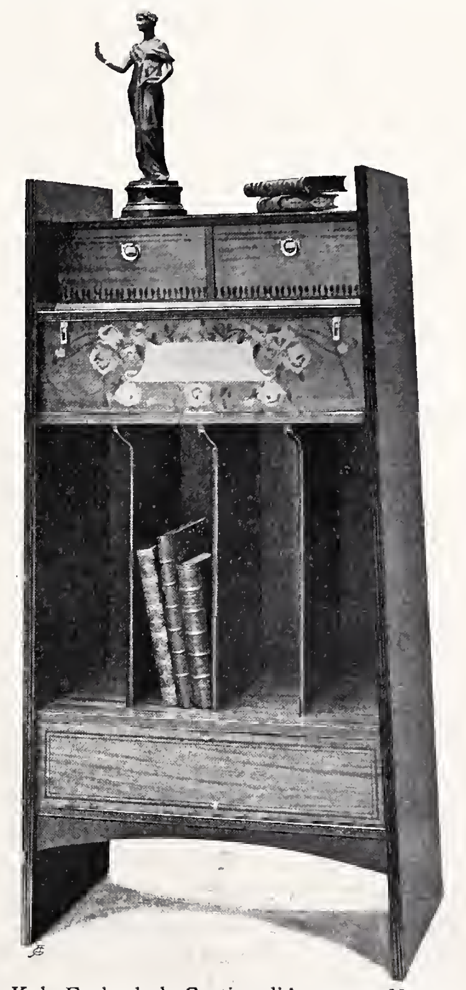
K. k. Fachschule Gablonz, Gürtelschliesse



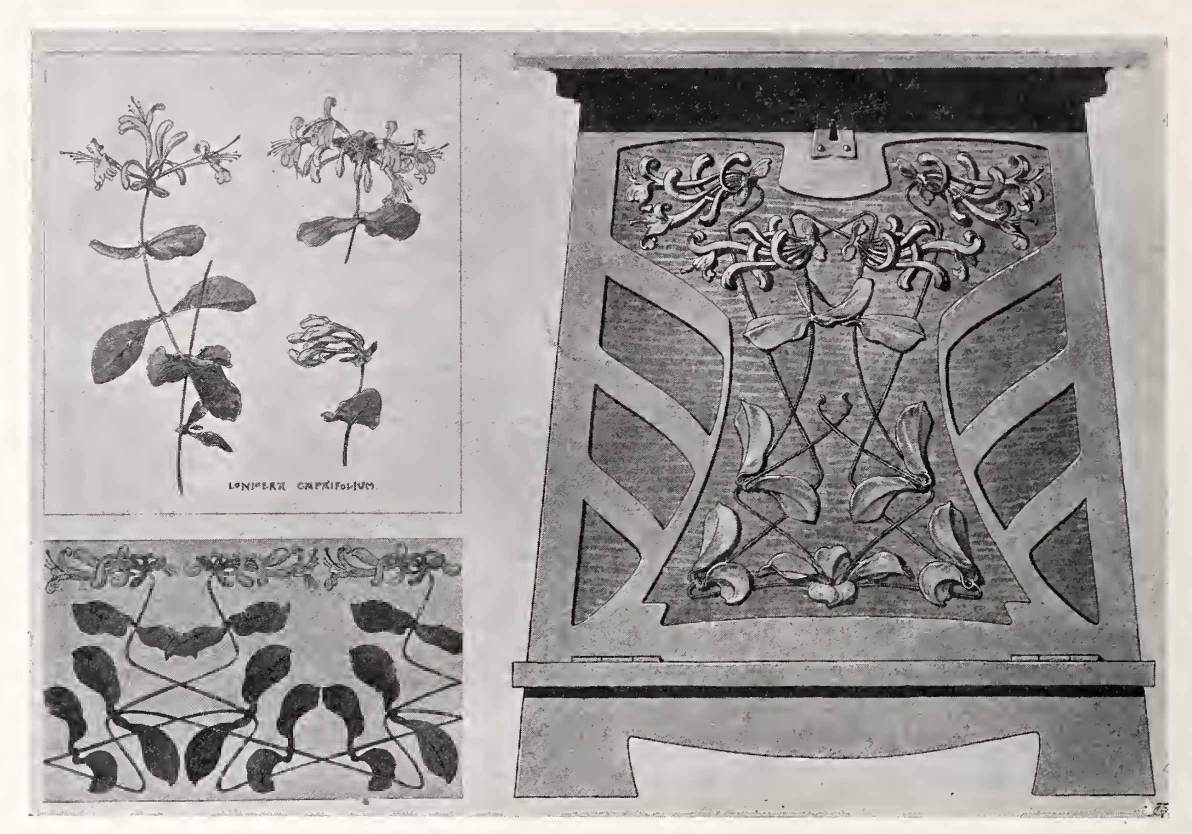
K. k. Fachschule Gablonz, Gürtelschliesse

KLEINE NACHRICHTEN

GRAZER KUNST. Die moderne Kunstbewegung hat einen decentralisirenden und agitatorischen Charakter, sie richtet sich gegen die überlieferte Führung der trotz aller Schwankungen des künstlerischen Gewissens immer wieder in conservative Bahnen einlenkenden Kunstmetropolen, und sie hat, wie selbstbewusste Jugend stets, keine Zeit zu verlieren und drängt und treibt und kämpft, um rasch zum Ziele zu kommen. Dass Dresden und Darmstadt neben und über Berlin und München mit Erfolg Herrschaft zu gewinnen suchen in der Pflege und Vertretung der nationalen Kunstinteressen, ist hiefür bezeichnend; vor zehn Jahren noch hätte das niemand für möglich gehalten. Dass Prag früher als Wien zu einer modernen Galerie gelangen wird, hat tiefere Ursachen als die politischer Erwägung. Nun tritt auch Graz auf den Plan. Dass in der steirischen Hauptstadt eine kleine rührige Gemeinde auf einem nicht leicht zu bearbeitenden Boden Verständnis, Liebe und wohl auch Voreingenommenheit für neue und neueste Kunst zu verbreiten strebt, wussten wir wohl; Wilhelm Gurlitt, der feurigsten Einer in der Bekämpfung eingewurzelter Kunstanschauungen, Emil Ertl und Adalbert v. Drasenovich haben seit Jahr und Tag in diesem Sinne vorgearbeitet. Aber dass diese Arbeit schon Früchte gezeitigt hat, ist eine Überraschung, auf die man kaum gefasst war. Dichtkunst und Musik blühen in der Steiermark seit langem, der bildenden Kunst hat sie aber bisher doch nur vereinzelte Kräfte zugeführt. Nun steht eine ganze Gruppe vor uns, eine Partei, in sich geschlossen, durch gemeinsame Neigungen und Abneigungen verbunden, radical und angriffslustig. Nicht gewinnen will der Grazer Künstlerbund, was der Zufall ihm in den Schoss wirft, sondern erobern. Dazu bedarf er eines Organs, das seine

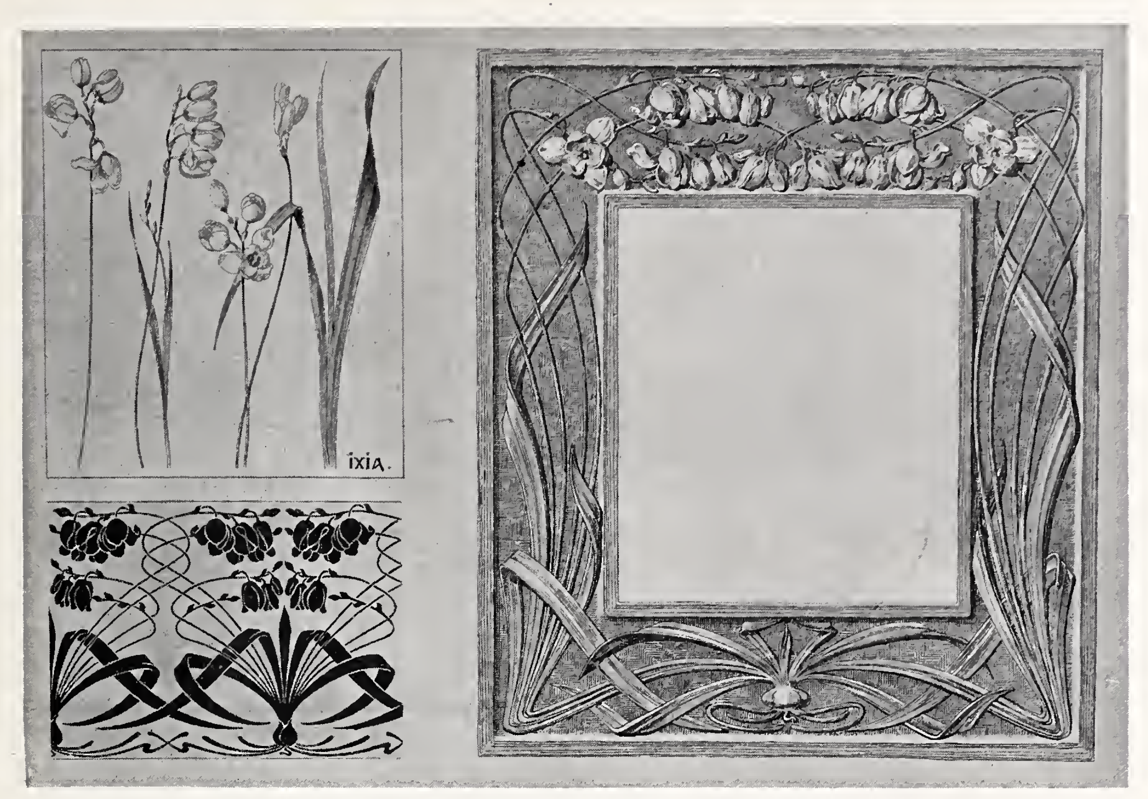


K. k. Fachschule Cortina d'Ampezzo, Notenschränkchen nach einem Entwurfe aus dem Zeichen-Atelier des Österreichischen Museums



K. k. Fachschule Bozen, Naturstudie und Anwendung

Grundsätze verkündet, laut, wenn auch schrill. Vor uns liegt ein stattliches, reich illustrirtes Heft: „Grazer Kunst", dem in zwangloser Folge weitere — hoffentlich viele und immer bessere — sich anreihen sollen. Dass darin die neue Grazer bildende Kunst die klang- und sangvollen Schwesterkünste als Mitstreiter aufbietet, ist ein glücklicher taktischer Gedanke. Rosegger, Drasenovich, Ertl, Frischauf, Graf, Kollar und Ubell mit Hugo Wolf, Hausegger, Kienzl und Peters führen die Vertreter der modernen bildnerischen Kunst Georg Brucks, Béla Conrad, Daniel Pauluzzi, Ludwig Presuhn, Paul Schad-Rossa, Konrad v. Supanchich, Margarethe Supprian, Georg Winkler und Luise v. Drasenovich vor und ein. Nur die wenigsten sind Steirer, alle aber in der Steiermark schaffende Künstler, nicht alle gleichwertig, alle aber mit starkem Selbstvertrauen erfüllt, auf der äussersten Linken moderner Kunstanschauung stehend; sie wollen, wie Drasenovich kampflustig ihren Weg bezeichnet: „aus eigenem Recht schaffen, in ihrer Zeit wurzeln und leben". Ob sie auch in freimüthiger Ergebung das Urtheil der Mitwelt erwarten, möge dahingestellt bleiben. Der, den sie wohl als ihren Führer betrachten und auch mit der Leitung des Ganzen betraut haben, Georg Paul Schad-Rossa, ein Münchener, der auf die Nachrichten „über das rege Kunstleben in Graz aus freien Stücken und auf eigene Gefahr dahin übersiedelte", nimmt uns freilich nicht sofort für das Unternehmen ein, man wird mehr von ihm sehen müssen. Talent hat er, aber leider auch — Manier, und dass er wirklich so empfindet, wie er sich gibt, „aus eigenem Recht schaffend", möchte man bezweifeln. Die dreifarbige Lithographie „Die Blume im Thau" und die zweifarbige Umschlagzeichnung „Grazer Kunst" ist wohl kaum die Grazer Kunst, die die anderen meinen. Dass ein Kunstwerk Schönheiten haben kann ohne „schön" zu sein, ist eine heute vielen geläufige Ansicht von gewisser innerer und übrigens längst erkannter Richtigkeit, aber zu der Auffassung, dass ein Kunstwerk unter allen Umständen hässlich sein müsse, um Schönheit zu haben, sind die meisten von uns doch noch nicht durchgedrungen. Auch Schad-Rossas Weihnachtsmotiv ist gelinde



K. k. Fachschule Bozen, Naturstudie und Anwendung

gesagt ein Irrthum, und nur seinem Heimatmotiv möchte man zugestehen, dass es in der Zeit wurzelt und lebt. Weit ansprechender und ernster sind die Arbeiten von Konrad v. Supanchich („Auf hoher See"), Béla Conrad („Jodler"), vor allem von Ludwig Presuhn (eine höchst geistreiche, lichtwirksame Modellstudie) und Daniel Pauluzzi (Porträtzeichnung: Mutter und Kind). Die meisten der Blätter sind mehrfarbige Lithographien, technisch sehr tüchtige Leistungen, die an locale Traditionen anknüpfen; die breiteste und am meisten eingewurzelte Kunstindustrie in Graz ist ja die Lithographie. Beachtenswert sind manche der Zierleisten von Margarethe Supprian, Frau v. Drasenovich und Béla Conrad. Ist auch nicht alles an dieser Grazer Kunst zu loben, wir zweifeln nicht, dass sie bei fortschreitender Klärung und strenger Selbstkritik, die ihr hochverdienter geistiger Urheber Gurlitt stets zu vermitteln wissen wird, sich selbst und allen Freunden frischer, lebendiger Kunst in Zukunft noch reinere und edlere Freuden bereiten kann.

E. Leisching

PHILIPP HAINHOFERS REISEN NACH INNSBRUCK UND DRESDEN. Einer der angesehensten Augsburger Patricier in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts war Philipp Hainhofer, der seiner weltmännischen Bildung und seiner Umgangsformen wegen, sei es von seiner Vaterstadt, sei es von hochgestellten Persönlichkeiten, oft zu Missionen verwendet wurde. Auf seinen Reisen führte er fast immer ein Tagebuch, in dem er mit Sorgfalt alle ihm wichtig scheinenden Ereignisse verzeichnete. Bei der besonderen Vorliebe für die bildenden Künste unterliess er es nicht, in allen den Städten, die er besuchte, die hervorragendsten Kunstwerke und Sammlungen, die oft nur schwer zugänglich waren, zu besichtigen und über sie Aufzeichnungen zu machen. Von den 22 Reisen, die er in der Zeit von 1594 bis 1636 unternahm, gehören die



K. k. Webeschule Neu-Bistritz, Entwurf für einen Möbelstoff

nach Innsbruck im Jahre 1628, und die nach Dresden im Jahre 1629 zu den interessantesten.*

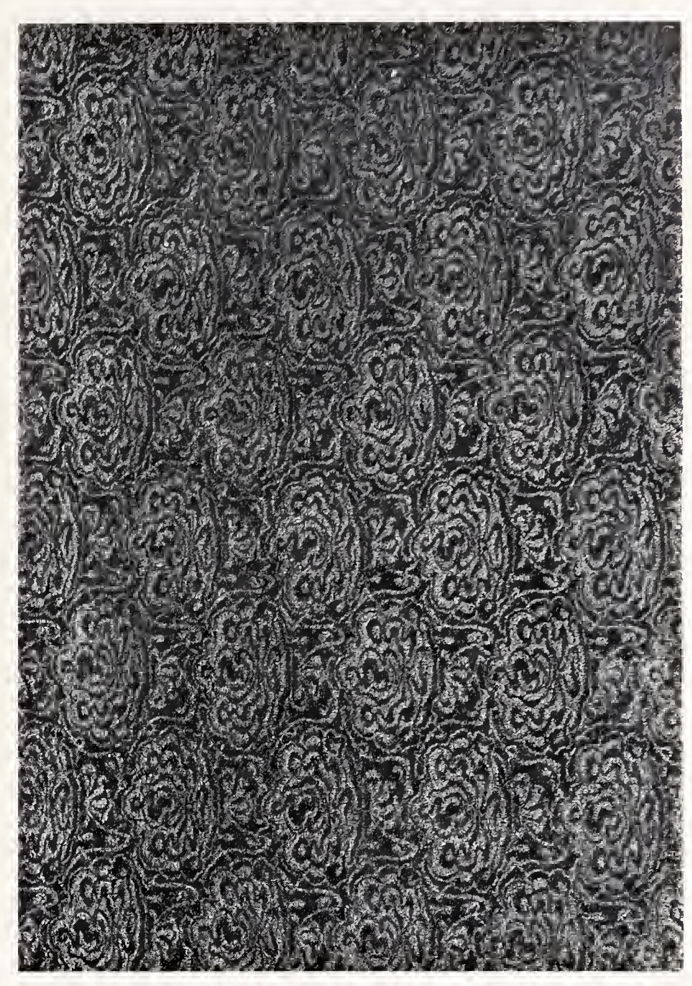
Die erstere machte er auf Einladung des Erzherzogs Leopold von Österreich zur Ablieferung eines für den Grossherzog Ferdinand II. von Toscana bestimmten Kunstschrankes, der von Meister Ulrich Baumgartner in Augsburg verfertigt worden war; auf die zweite Reise (30. August bis 6. October 1629) gieng er im Auftrage der Evangelischen zu Augsburg, um als Führer einer Gesandtschaft den Kurfürsten Johann Georg von Sachsen um Fürsprache beim Kaiser zu bitten, damit den Augsburgern die Freiheit der evangelischen Religionsübung gewährleistet werde. Hainhofer, der in seinen Aufzeichnungen weniger Sinn für die Kunst vergangener Zeiten, als für die zeitgenössische bekundet, hatte selbst eine grosse Sammlung von Kunstwerken aller Art und betrieb einen ausgiebigen Handel. Ein Verzeichnis seiner Schätze ist uns erhalten und von ganz besonderem Interesse. Durch Tausch, besonders mit Herzog Philipp II., und Verkauf war der Bestand der Hainhofer'schen Sammlung ein immerwährend schwankender, nur wenige Sachen, die ihm besonders lieb geworden waren, bildeten den festen Stock der Sammlung, deren Ruhm weithin gedrungen war und deren hervorragende Bedeutung wiederholt in der Litteratur erwähnt wird. Da Hainhofer gegen Ende seines Lebens in arge pecuniäre Bedrängnis gerieth, so war er gezwungen, alle seine Kunstschätze zu Geld zu machen, so dass seine Sammlungen noch vor seinem Tode in alle Winde zerstreut waren. Um so wertvoller sind uns die zahlreichen Aufzeichnungen, die es uns ermöglichen, bei manchen Kunstwerken die Provenienz aus der Hainhofer'schen Kunstkammer nachzuweisen. Sg.

FÜR SEINE MAJESTÄT DEN DEUTSCHEN KAISER ANGEFERTIGTE KUNSTMÖBEL UND BRONZEN. Auf der Pariser Weltausstellung 1900 konnte man an den für Seine Majestät den deutschen Kaiser angefertigten Möbeln sehen, wie hoch in Berlin das Kunstgewerbe in Bezug auf die Erzeugung von Kunstmöbeln und Bronzen in den Stilarten des XVIII. und XIX. Jahrhunderts steht, und

*Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit mit Unterstützung des österreichischen k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht im Vereine mit Fachgenossen begründet von Rudolf Eitelberger v. Edelberg. Nach dem Tode Albert Ilgs fortgesetzt von Camillo List. Neue Folge. X. Band. Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden von Oskar Doering. Wien, Karl Graeser & Co., 1901. 8°.

dass die deutschen Erzeugnisse sich mit den besten französischen ohne Scheu messen können, was Stilreinheit des Entwurfes und Präcision der Arbeit betrifft.*

Zu einer Zeit, als der ganze Markt mit schlechten, aus wertlosem Materiale hergestellten Imitationen nach alten Mustern überschwemmt war, da war es ein grosses Verdienst der Berliner Kunstgewerbeschule, dass sie versuchte, auf den Geschmack des Publicums veredelnd einzuwirken. An die Spitze dieser Bewegung hatte sich Kronprinz Friedrich Wilhelm gestellt, und bald zeigten sich die Früchte der Bemühungen. Es wurde in nicht zu langer Zeit eine Zahl von Kunstgewerbetreibenden, besonders auf dem Gebiete der Metalltechnik, unter Leitung des Professors Behrendt herangezogen, die heute schon wieder als Lehrer thätig sind und an den für die Pariser Weltausstellung angefertigten Kunstmöbeln und Bronzen für den deutschen Kaiser mitgearbeitet haben. Es sind nur wenige Copien nach alten Mustern, die grosse Mehrzahl ist im Stile Louis XIV. und im Regence-Stile neu entworfen und zeigt, mit welch grossem Verständnis dieser Stilarten die Berliner Künstler und Kunstgewerbetreibenden ihrer Aufgabe gerecht geworden sind. Sg.



K. k. Staatsgewerbeschule Bielitz, Möbelplüsch, nach einem Entwurfe von Professor F. Kadlec

MAGDEBURG. DAS STÄDTISCHE MUSEUM IN MAGDEBURG kaufte für 80.000 Mark eines der schönsten Werke Arnold Böcklins, die bekannte Tritonenfamilie, von dem bisherigen Besitzer Herrn La Roche-Ringwald in Basel. Das Gemälde entstand im Jahre 1880.

MITTHEILUNGEN AUS DEM K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

SEINE MAJESTÄT DER KAISER hat am 17. v. M. um 1 Uhr mittags die Ausstellung von Arbeiten k. k. kunstgewerblicher Fachschulen im Österreichischen Museum durch seinen Besuch ausgezeichnet. Der Kaiser fuhr in Begleitung des Flügel-

*Für Seine Majestät den deutschen Kaiser angefertigte Kunstmöbel und Bronzen auf der Pariser Weltausstellung 1900. Herausgegeben von Paul Seidel. Mit 17 Tafeln und 11 Text-Abbildungen. Leipzig und Berlin, Giesecke & Devrient, 1901. Fol.



K. k. Webeschule Reichenau, Decorationsstoff, nach einem Entwurfe des Fachlehrers B. Jeniček

adjutanten Majors Freiherrn von Apór beim Museum vor und wurde im Vestibule von Ihren Excellenzen dem Herrn Unterrichtsminister Dr. Ritter v. Hartel und dem Handelsminister Freiherrn v. Call, sowie von dem Director des Museums, Hofrath v. Scala, empfangen und in den Säulenhof geleitet. Dort wurden Seiner Majestät durch den Unterrichtsminister Dr. v. Hartel folgende Herren vorgestellt: Sectionschef Stadler von Wolffersgrün, die Sectionsräthe Dr. Müller und Freiherr Purtscher v. Eschenburg und Ministerialsecretär Ritter v. Förster vom Unterrichtsministerium, Regierungsrath Vicedirector Dr. Leisching, Regierungsrath Custos Ritter, Custos Dr. Dreger, Custosadjunct Dr. Schestag, Architekt Professor Hammel, Amanuensis Dr. v. Schönbach und Dr. Minkus vom Österreichischen Museum, ferner Baurath Ludwig Baumann, welcher die Installation der Ausstellung geleitet hat. Der Monarch zeichnete jeden einzelnen der Vorgestellten durch huldvolle Ansprachen aus. Während des Rundganges gab Unterrichtsminister Dr. v. Hartel dem Monarchen die Erklärungen. Von hohem Interesse erschienen dem Kaiser die Erfolge, welche die neuen Wege des Zeichen- und Modellirunterrichtes auf der Ausstellung aufwiesen. Wiederholt kam der Monarch auf diesen Gegenstand zu sprechen und hob namentlich die Sicherheit und Raschheit, welche jugendliche Schüler im Stilisiren der Pflanzen zeigten, anerkennend hervor. In gleich hohem Masse interessirte sich der Kaiser für die historischen Intérieurs. Bei der Besichtigung des sogenannten Maria Theresia-Zimmers meinte der Kaiser, dass die Copie fast hübscher sei, als das Schönbrunner Original. Auf die Frage, wie es möglich war, die subtilen Intarsia-Arbeiten des Velthurnser Raumes mit solcher Genauigkeit zu imitiren, wurde dem Monarchen mitgetheilt, dass die Bozener Schule im Schlosse Velthurns in Tirol eine Exposition errichtete und monatelang an Ort und Stelle die Arbeiten ausführen liess.

Von den Leistungen der Fachschulen für Holzbearbeitung fielen Seiner Majestät insbesondere jene der Schulen von Villach, Grulich, Chrudim, Hallein, Innsbruck und Bozen auf, darunter eine Reihe von Copien mittelalterlicher Möbelstücke. Die Heiligenfiguren aus Wallachisch-Meseritsch, sowie die zahlreich exponirten Textilerzeugnisse und Entwürfe der böhmischen, mährischen und schlesischen Webeschulen, die Objecte der kunstgewerblichen Fachschulen in Gablonz, Hořic, Lemberg und Triest wurden aufmerksam betrachtet. Die Königgrätzer Schlosserarbeiten, welche, wiewohl zumeist modern gehalten, sich häufig an historische Vorbilder lehnen, fanden besonderen Beifall. Bei den betreffenden



K. k. Webeschule Rumburg, Handtuch nach einem Entwurfe des Fachschulleiters A. Serda

Abtheilungen hatten Vertreter der Wiener Schulen die Ehre, Seiner Majestät vorgestellt zu werden, und zwar: die Leiterin der Fachschule für Kunststickerei Frau v. Saint-George, die Leiterin des Centralspitzencurses Frau Francisca Pleyer, der Leiter des Ateliers für das Spitzenzeichnen am Centralspitzencurs Professor Hrdlička und der Director der Musterwerkstätte für Korbflechterei Karg. In dem Raume für Stickerei und Spitzenindustrie weilte der Kaiser längere Zeit und liess sich von der Leiterin der Stickereischule und dem Lehrpersonale des Centralspitzencurses Aufklärungen über die Entwicklung der einschlägigen Schulen geben. Die Arbeiten der Glasindustrieschulen nach den Entwürfen aus dem Zeichen-Atelier im Österreichischen Museum fanden des Kaisers Beifall, desgleichen die Gewehre der Ferlacher Schule, welche einer eingehenden Prüfung unterzogen wurden. Nach fünfviertelstündigem Rundgange verliess der Kaiser das Museum, nachdem er den beiden Ministern, sowie allen an der Ausstellung betheiligten Functionären in huldvollster Weise die Allerhöchste Zufriedenheit ausgesprochen hatte. Der Kaiser äusserte sich beim Abschied, dass er von der Reichhaltigkeit und Schönheit, sowie von der Installation der Ausstellung geradezu überrascht gewesen sei.

CURATORIUM. Seine k. und k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchstem Handschreiben vom 13. April d. J. das Mitglied des Curatoriums des k. k. Österreichischen Museums, Professor an der k. k. Akademie der bildenden Künste Caspar Ritter v. Zumbusch als Mitglied auf Lebensdauer in das Herrenhaus des Reichsrathes allergnädigst zu berufen geruht.

AUSSTELLUNG VON ARBEITEN K. K. KUNSTGEWERBLICHER FACHSCHULEN. Seine k. und k. Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este hat am 15. v. M. die Ausstellung besucht. Der Herr Erzherzog wurde vom Referenten für die kunstgewerblichen Lehranstalten im Unter-



K. k. Webeschule Jägerndorf, Entwurf für ein Handtuch, von Fachlehrer P. Prosperi

richtsministerium Sectionsrath Dr. Adolf Müller und dem Director des Museums Hofrath A. v. Scala durch die Ausstellung geleitet. Unter den ausgestellten Objecten fanden insbesondere die Erzeugnisse der Fachschulen für Textil- und Glasindustrie sowie die Kunstschlosserei-Arbeiten den Beifall des Herrn Erzherzogs. Auch gab der hohe Besucher seiner Befriedigung über die neuen Wege Ausdruck, die man gegenwärtig im Zeichen- und Modellierunterrichte durch die intensive Pflege des Naturstudiums einschlägt. Der Herr Erzherzog verliess nach nahezu zweistündigem Aufenthalte mit dem Ausdrucke voller Anerkennung über das Gesehene das Museum.

Seine Excellenz der Herr Unterrichtsminister Dr. von Hartel hat am 12. v. M. in Begleitung des Referenten für gewerbliche Angelegenheiten Sectionsrathes Dr. Adolf Müller abermals die Ausstellung besucht. Der Minister widmete auf seinen Rundgängen den einzelnen Gruppen der Schulen ein besonderes Interesse und liess sich bei diesem Anlasse über die Leistungen sowie über die Wünsche jeder Schule vom Referenten und vom Director des Museums berichten.

Am 28. v. M. wurde die Ausstellung geschlossen.

AUSSTELLUNG DER ARBEITEN DER KUNSTGEWERBESCHULE DES K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS UND DER K. K. KUNSTGEWERBESCHULE IN PRAG. Am 12. d. M., Vormittag um 11 Uhr, wurde durch Seine Excellenz den Herrn Minister für Cultus und Unterricht Dr. Wilhelm Ritter v. Hartel die Ausstellung der Kunstgewerbeschule des k. k. Österreichischen

Museums und der k. k. Kunstgewerbeschule in Prag im Österreichischen Museum eröffnet. Im Säulenhofe hatte sich ein zahlreiches geladenes Publicum eingefunden. Als Seine Excellenz der Herr Minister für Cultus und Unterricht Dr. Ritter v. Hartel in Begleitung des Herrn Sectionschefs Stadler von Wolffersgrün zur angesagten Stunde erschien, wurde nach erfolgter Begrüssung durch den Director der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums Freiherrn v. Myrbach und den Director der Prager Kunstgewerbeschule Georg Stibral sofort der Rundgang durch die Ausstellung angetreten, welche das lebhafteste Interesse Seiner Excellenz erweckte. Wir bringen im nächsten Hefte einen ausführlichen illustrirten Bericht über die Ausstellung der beiden Kunstgewerbeschulen.

Seine k. und k. k. Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Ludwig Victor hat am 23. d. M. die Ausstellung der Wiener und der Prager Kunstgewerbeschule, sowie die Ausstellung des Pariser Kunstkeramikers Lachenal besucht.

Am 24. d. M. hat Seine königliche Hoheit der Prinzregent Luitpold von Bayern nach vorausgegangenem Besuche mehrerer Ateliers der Kunstgewerbeschule die Ausstellung der Wiener und der Prager Kunstgewerbeschule und jene des Pariser Kunstkeramikers Lachenal im Österreichischen Museum mit grösstem Interesse eingehend besichtigt.

NEU AUSGESTELLT: Im Säulenhofe eine sehr bemerkenswerte Sammlung von Arbeiten des Pariser Kunstkeramikers E. Lachenal. Im Saal VII Ausstellung sämmtlicher der Jury vorgelegenen Entwürfe für die Erinnerungs-Medaille, welche das k. k. Handelsministerium aus Anlass der erfolgreichen Betheiligung Österreichs an der Pariser Weltausstellung 1900 den Ausstellern und Organisatoren zu widmen beabsichtigt.

GESCHENK AN DAS MUSEUM. Der Minister für Cultus und Unterricht hat den auf der VIII. Ausstellung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs durch das Ministerium angekauften Buffetschrank „Der reiche Fischzug“ nach einem Entwurfe von Professor Koloman Moser den Sammlungen des Museums überwiesen.

PERSONALNACHRICHTEN. Auf Grund Allerhöchster Ermächtigung vom 7. März 1901 hat der Finanzminister das Mitglied des Curatoriums des k. k. Österreichischen Museums Professor William Unger, den Director des Museums Hofrath A. v. Scala und den Director der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums Felician Freiherrn v. Myrbach-Rheinfeld zu Mitgliedern des Sachverständigen-Beirathes der Hof- und Staatsdruckerei auf die Dauer von drei Jahren ernannt.

JAHRESBERICHT DES K. K. ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS. Der vor kurzem erschienene Bericht des Österreichischen Museums für das Jahr 1900 vermerkt an erster Stelle die Ernennung neuer Mitglieder des Curatoriums und führt sodann die wesentlichsten Vermehrungen des Sammlungsbestandes an. Unter den Schenkungen hebt er eine Reihe wertvoller Zuweisungen seitens des Herrn Dr. Albert Figdor, des Baron Hans Liebig jun. u. s. w., ferner die Rodin'sche Marmorgruppe „Triumph der Jugend“ (Geschenk von Fräulein M. Schreder), sowie die Arbeiterzimmereinrichtung Sigmund Jarays hervor. Unter den Ankäufen werden eine Anzahl sehr beachtenswerter Metallobjecte, darunter einige interessante französische und englische Silbergegenstände aus dem XVIII. Jahrhundert, galvanoplastische Reproductionen Flötner'scher Plaquetten u. s. w. erwähnt; ferner wird auf die ziemlich umfangreichen Acquisitionen auf dem Gebiete der Keramik (zahlreiche Porzellanplastiken, Altwiener und Altenglische Porzellane u. s. w.), auf die Vermehrung der Glassammlung und schliesslich auf die Erweiterung der Textilsammlung hingewiesen, die insbesondere durch Spitzenankäufe aus dem Nachlasse der Baronin Pouthon, durch Erwerbung von 35 Rococo-Stickmustern für Herrenröcke u. a. m. beträchtlichen Zuwachs erfahren hat.

Unter den im Jahre 1900 vom Österreichischen Museum veranstalteten Ausstellungen verschiedener Richtung wird namentlich die Winterausstellung hervorgehoben, die sich im Berichtsjahre besonders reger Betheiligung erfreute und durch den Besuch Seiner Majestät des Kaisers, sowie der meisten in Wien weilenden Mitglieder des Allerhöchsten Kaiserhauses ausgezeichnet wurde.

Eine Reihe von Provinzmuseen haben im Berichtsjahre Ausstellungen veranstaltet, an denen sich das Österreichische Museum betheiligte, wie denn auch die Sammlungen des Museums seitens der Gewerbetreibenden und insbesondere der Fachschulen in merklich gesteigertem Masse in Anspruch genommen wurden. Der der Museumsleitung zur Verfügung stehende Vorschussfond hat wieder vielfach seine Zweckmässigkeit bethätigt.

Die Bibliothek des Museums wurde um 184 Werke vermehrt, die ihren Bestand auf 12.589 Nummern erhöhten. Unter den 855 Nummern betragenden Neuerwerbungen der Kunstblättersammlung ist vor allem der sehr seltene Stich Antonio Gentilis nach dem Farnese'schen Altarkreuz von St. Peter in Rom, dann eine grosse Collection verschiedener photographischer Aufnahmen von Ausstellungsobjecten, Bauten, Intérieurs u. s. w. hervorzuheben. Der Besuch der Bibliothek belief sich im Jahre 1900 auf 16.580 Personen, die Bücher- und Vorlagenverleihungen nach auswärts auf 1693 Posten.

An Vorträgen während des Jahres 1900 sind ein Einzelvortrag (Professor Dr. A. Lichtwark) und vier Cyklen zu 5 Vorträgen zu verzeichnen.

Die Gesammtzahl der Museumsbesucher belief sich im Berichtsjahre auf 102.877 Personen; davon entfielen auf die Sammlungen und Ausstellungen 82.620, auf die Bibliothek 16.580, auf die Vorlesungen 3677 Personen.

FÜHRER DURCH DAS K. K. ÖSTERREICHISCHE MUSEUM. Soeben ist ein „Führer durch das k. k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie" erschienen, dessen Herausgabe sich als eine Nothwendigkeit erwies, da bis zum Jahre 1893 nur ein kleiner Wegweiser, seit dieser Zeit überhaupt kein Hilfsmittel dem Publicum zur Orientirung zur Verfügung stand. Nach der Durchführung der Neuaufstellung der Sammlungen wurde ein Handbuch geschaffen, das nicht als Katalog Stück für Stück verzeichnen, sondern auf die von künstlerischem oder historischem Standpunkte aus interessantesten Objecte aufmerksam machen sollte. Das Wissenswerte, das nicht in den Einleitungen, die den einzelnen Sammlungsabtheilungen vorausgesetzt sind, erörtert ist, wurde bei den einzelnen Objecten bemerkt. Als Vorwort ist ein kurzer Vermerk über die Entstehung, den Zweck und die Organisation des Museums gegeben und dann sind die „allgemeinen Bestimmungen", die Benützung der Sammlungen und der Bibliothek betreffend, bekanntgegeben.

Der „Führer", dem ein Plan des Erdgeschosses, in dem der grösste Theil der Sammlungen untergebracht ist, und des ersten Stockwerkes, das der Bibliothek, den historischen Intérieurs und den wechselnden Ausstellungen dient, sowie 19 Illustrationen beigegeben sind, beginnt mit den im Säulenhofe aufgestellten Sculpturen und leitet dann zu den Werken der Goldschmiedekunst, den Emailarbeiten und dem Schmucke. Darauf folgen die Abtheilungen für Keramik des Mittelalters und der Neuzeit. Weiters die Sammlung der Glasarbeiten und die Besprechung der im Saale IV untergebrachten Abtheilungen antike Keramik und Arbeiten aus unedlem Metalle. Hieran schliessen sich die Möbelsammlung und die Textilsammlung und zum Schlusse eine kurze Charakteristik der im Saale VIII untergebrachten Sculpturen in Stein und Terracotta, Holzsculpturen, Elfenbeinschnitzereien und der Sammlung der Bucheinbände und Lederarbeiten.

Die Beschreibung des ersten Stockwerkes befasst sich zunächst mit den von den kunstgewerblichen Fachschulen für die Pariser Weltausstellung 1900 verfertigten Copien von bedeutenden, in Österreich befindlichen Intérieurs und bespricht dann den Sitzungssaal und das orientalische Zimmer.

In dem folgenden Abschnitte ist der Inhalt und Umfang der Bibliothek sowie der Kunstblättersammlung besprochen und ist das Reglement für die Benützung der Bibliothek veröffentlicht.

Den Schluss bildet das Verzeichnis der litterarisch-artistischen Publicationen des Museums. Der „Führer" ist im Verlage des Museums erschienen, der Preis beträgt 1 Krone.

BESUCH DES MUSEUMS. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat April von 15.178, die Bibliothek von 1178 Personen besucht.

LITTERATUR DES KUNSTGEWERBES

I. TECHNIK UND ALLGEMEINES. AESTHETIK. KUNSTGEWERBLICHER UNTERRICHT

Die Ausbildung der Dessinateure in Ober-Elsässischen Ateliers. (Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen, März.)

BAYE, DE. Les Oiseaux employés dans l'ornamentation à l'époque des invasions barbares. In-8°. 22 p. avec fig. Paris, Nilsson. (Extr. des Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France.)

BODE, W. Kunst und Kunstgewerbe am Ende des XIX. Jahrhunderts. 8°. V, 168 S. Berlin, B. & P. Cassirer. M. 5.

BRUCKMANN-CANTACUZÈNE, E. Über die Nothwendigkeit einer künstlerischen Reform der Bühne. (Decorative Kunst, April.)

COMMICHAU, F. Patriz Huber und die Heimatkunst. (Zeitschr. f. Innen-Dec., April.)

DOERING, O. Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofers Reisen nach Innsbruck und Dresden. (Quellenschr. f. Kunstgesch., N. F. X.) Gr. 8°. 309 S. Wien, C. Graeser. M. 7·20.

EICHLER & MÜLLER. Moderne Decorationsmotive, 1. Sammlung. 4°. 20 Taf. Berlin, P. Schimmelwitz. M. 7·50.

FISCHEL, H. „Biedermaier als Vorbild". (Das Interieur, II, 4.)

FLANDERKY, P. Seethiere. Naturstudien für Kunst und Kunstgewerbe. 10 Liefgn. Gr. Fol. (1. Liefg. 10 Taf.) Dresden, G. Kühtmann. M. 40.

Decorative Flower Studies. (The Art Journ., Febr.)

FORTHUNY, P. „L'Art dans Tout." (Revue des Arts déc., Avril.)

FRANKLIN, A. La Vie privée d'autrefois. Arts et Métiers, Modes, Moeurs, Usages des Parisiens du XIIe au XVIIIe siècle, d'après des documents originaux ou inédits. Variétés parisiennes. In-18 jésus. XIV, 351 p. Paris, Plon-Nourrit et Ce. Fr. 3·50.

HALFER, J. Decorative Kunstschätze. Eine Sammlung von ausgewählten kunstgewerblichen Arbeiten berühmter Meister. In 100 chromolith. Farbdr.-Taf. 8°. Budapest, Leipzig, P. Stiehl. M. 17.

HALMHUBER, G. Moderne Decorationsmittel für Innenräume. (Mittheil. des Vereines f. decorative Kunst und Kunstgewerbe, Stuttgart, 1901, 1.)

HERMANN, E. Säulenordnungen der Griechen und Römer. Fol. 18 farb. Taf. mit IV S. Text. Dresden, G. Kühtmann. M. 5.

Jahrbuch des schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Alterthümer. 1. Bd. mit 10 Taf. u. zahlr. Abb. im Texte. 4°. VIII, 199 S. Breslau, E. Trewendt. M. 12.

KOLLMANN, J. Plastische Anatomie des menschlichen Körpers für Künstler und Freunde der Kunst. Mit mehreren hundert Abbldgn. im Text u. 15 Vollbildern. 2. verm. Aufl. 8°. XVI, 576 S. Leipzig, Veit & Cie. M. 18.

Kunst in die Schule. (Die Kunst im Leben, I, 3.)

LÜER, H. Kunst und Natur. Eine ästhetische Betrachtung. (Kunst und Handwerk, 1901, 5.)

LYONGRÜN, A. Stilformen, entwickelt aus Naturformen. Vorlagen für das Kunstgewerbe und für den Zeichenunterricht. 5 Lief. Gr. Fol. (1. Lief. 10 Taf.) Dresden, G. Kühtmann. M. 36.

MARMOTTAN, P. Les Arts en Toscane sous Napoléon; la Princesse Elisa. In-4°. IV, 306 p. avec 11 grav. Paris, Champion.

MAUS, O. Architecture moderne. (Art moderne 1900, 11/12.)

MEIER-GRAEFE, J. Ein modernes Milieu. (Decorative Kunst, April.)

Rheinische Monatsschau. Der Rheinlande Monatsschrift für deutsche Kunst. Red. W. Schäfer. 1. Jahrg. 1901. 12 Hefte, 4°. Düsseldorf, A. Bagel. M. 2.

MORAWE, C. F. Jugendstil. (Der Lotse, 23.)

OSTERRATH, J. Les principes de l'art au moyenâge et les fantaisies de la décoration moderne. (Revue de l'art chrét. 1901, 2.)

PAZAUREK, G. E. Die nordböhmischen Fachschulen. (Das Kunstgewerbebl., N. F. XII, 6.)

PRONBERGER, L. Seltene Naturformen. 8 Lief. Fol. (1. Lief. 5 Taf.) Dresden, G. Kühtmann. M. 80.

REINECKE. Neue Muschelschmuckfunde der jüngeren Steinzeit aus den Rheinlanden. (Corresp.-Bl. der westdeutsch. Zeitschr. f. Gesch. u. Kunst, 1901, 1/2.)

RIEGL, A. Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn, im Zusammenhange mit der Gesammtentwicklung der bildenden Künste bei den Mittelmeervölkern. Fol. VI, 222 S. mit 100 Abbldgn. u. 23 Taf. Wien, Hof- u. Staatsdruckerei. M. 120.

ROSMAEL, F. Zur Frage der Förderung kirchlicher Kunstindustrie durch gewerbliche Lehranstalten. (Centralbl. f. d. gew. Unterrichtswesen in Österr., XIX, 1.)

RUSKIN, J. Der Kranz von Olivenzweigen. 4 Vorträge über Industrie und Krieg. A. d. Engl. v. Anna Henschke. (3. Bd. d. ausgewählten Werke.) 8°. 239 S. Leipzig, E. Diederichs. M. 3.

SCHUMACHER, F. Wirtschaftliche Momente in der modernen Kunstgewerbeströmung. (Der Lotse, I, 13.)

SEDER und LEIBROCK. Neue Bestrebungen im Zeichnenunterricht. 2 Vorträge. Gr. 8°. 16 S. m. 10 Taf. Strassburger Verlagsanstalt. M. —·80.

SOULIER, G. „L'Art dans Tout." (Art et Déc., 4.)

SPRINGER, A. Handbuch der Kunstgeschichte. I. Alterthum. 6. Aufl. Neubearb. v. A. Michaelis. Mit 652 Abbldgn. u. 8 Farbtaf. 4°. XII, 378 S. Leipzig, E. A. Seemann. M. 8.

VENTURI, A. Storia dell' arte italiana. Vol. I: Dai primordi dell' arte cristiano al tempo di Giustiniano. Milano (Hoepli). 8°. p. 576, con 462 inc. in fototipia.

VIGO, Pietro. Le danze macabre in Italia: monografia. 2° ed. riveduta con una lettera del Astorre Pellegrini solle iscrizioni delle danze macabre di Val Rendena. Bergamo. (Istituto italiano d'arti grafiche) 1901, in-8° pag. 181 e 8 tav.

WOERMANN, K. Die chinesische Kunst vom Ende der Han-Dynastien bis zum XIX. Jahrhundert n. Chr. (Nord und Süd, März.)

II. ARCHITEKTUR. SCULPTUR.

ANDREE. Alte westafrikanische Elfenbeinschnitzwerke im herzoglichen Museum zu Braunschweig. Mit Abbldgn. (Globus, 10.)

Die Architektur des XX. Jahrhunderts. Zeitschrift für moderne Baukunst. Red. A. Rosenberg. I. Jahrg. 1901. 4 Hefte à 25 Taf. Gr. Fol. (1. Heft 16 S. Text mit eingedr. Grundrissen.) Berlin, E. Wasmuth. M. 40.

Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und in seinen Grenzgebieten. 10 Liefg. Gr. Fol. (1. Liefg. 12 Taf.) Dresden, G. Kühtmann. M. 80.

BODE, W. Donatello als Architekt und Decorator. (Jahrb. d. kgl. preuss. Kunstsamml., XXII, 1.)

— Die Madonnendarstellung bei Verrocchio und den Bildhauern der Hochrenaissance. (Das Museum, 7.)

BRUNNEMANN, A. Der Bildhauer Auguste Rodin. (Die Gegenwart, 5.)

CLAUSSE, G. Les San Gallo, architectes, peintres, sculpteurs, médailleurs. (XVe et XVIe siècles.) Tome Ier. Giuliano et Antonio (l'ancien). Paris. (Chamerot & Renouard). 8°. fig. p. 465.

CONINKX, H. Les sculptures de la salle du „Vierschaar" à l'ancienne maison échevinale de Malines. (Bull. du Cercle archéol. de Malines, 1900, p. 33/50.)

ENDRES, J. A. Die Reiterfiguren der Regensburger Domfaçade im Lichte mittelalterlicher Kirchenpolitik. (Zeitschr. f. christl. Kunst, XIII, 12.)

FERRERO, Ermanno. L'arc d'Auguste à Suse, publié sous les Auspices de la Société d'archéologie et des beaux arts pour la province de Turin. Torino. (Filli Bocca.) Folio. Fig. p. 48 e 19 tav.

Grabsteine der Stadtpfarrkirche zu Linz. (Monatsbl. d. Alterthumsver. zu Wien, 3.)

GRUNDMANN, R. Eine Holzstatue des heiligen Georg im germanischen Museum. (Anzeiger d. german. Nationalmus., 1900, S. 185.)

HEGELE, M. Neue Wohn- und Landhäuser in einfacher moderner Ausführung. Orig. Entwürfe mit Details etc. 27 Taf. Fol. Wien, F. Wolfrum & Cie. M. 22·50.

HEILMEYER, A. Über deutsche Plastik. 4°. S. 157—220 m. Abbldgn. u. 18 Taf. (Aus: „Die Kunst unserer Zeit.") München, F. Hanfstaengl. M. 12.

LEISCHING, J. Gustav Gurschner. (Mittheil. d. mähr. Gew.-Mus., 4.)

LEIXNER, O. v. Moderne Einfamilienhäuser u. Villen. Fol. 60 Taf. Wien, F. Wolfrum & Cie. M. 50.

MONKHOUSE, C. The Equestrian Statue of King Charles I. at Charing Cross. (The Art Journ., Febr.)

PAZAUREK, G. E. Franz Anton Reichsgraf von Sporck, ein Mäcen der Barockzeit und seine Lieblingsschöpfung Kukus. Fol. 32 S. m. 30 Lichtdr.-Taf. Leipzig, K. W. Hiersemann, M. 60.

R. D. Inigo Jones. (The House, April.)

SAUNIER, Ch. Pierre Roche. (L'Art déc., Avril.)

SCHEFFLER, K. Volksthümliche Baukunst. (Deutsche Zeitschr., 11.)

SCHUBRING, P. Vittore Pissano. (Das Museum, 6.)

STRZYGOWSKI, Jos. Das Petrus-Relief aus Kleinasien im Berliner Museum. (Jahrb. d. kgl. preuss. Kunstsamml., XXII, 1.)

VITRY, P. Edmond Becker, sculpteur. (Art et Déc., 4.)

III. MALEREI. LACKMALER. GLASMALEREI. MOSAIK

CZOBOR, B. Die Glasgemälde der St. Franzenskirche in Budapest. (In magyar. Sprache.) (Magyar Iparmüveszet, 1901, Jän./März.)

DAY, L. F. Walter Crane. A Hungarian Appreciation. (The Art Journ., March.)

GRADL, M. J. Decken und Wände für das moderne Haus. (8 Liefgn.) 1. Lief. Fol. 3 farb. Taf. m. 2 S. Text. Stuttgart, J. Hoffmann. M. 3.

G. S. Œuvres récentes de Carlos Schwabe. (Art et Déc., 4.)

HERMANIN, F. Le miniature ferraresi della Biblioteca Vaticana. (L'Arte, 1900, 10—12.)

KASSER, H. Eine Berner Standesscheibe von Hans Ulrich Fisch. (Anzeiger f. Schweiz. Alterthumskunde, 3.)

LAPPARENT, P. de. Étude sur les altérations des couleurs dans la peinture artistique. In-8°. 36 p. avec 1 planche en coul. et 2 tableaux synoptiques explicatifs. Paris, Laurens.

PHILLIPPS, E. M. The Frescoes in the Sixtine Chapel. 8°. p. 176. London, J. Murray. 6 s.

SAUNIER, Ch. Le Vitrail. (L'Art déc., Avril.)

SUMNER, H. Art in the Church. (Glasgemälde.) (The Art Journ., Febr.)

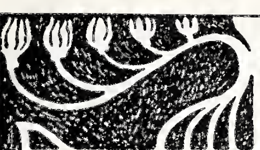
SCHULTZE-NAUMBURG, P. Technik der Malerei. Ein Handbuch für Künstler und Dilettanten mit Buchschmuck v. J. V. Cissarz. Gr. 8°. 173 S. Leipzig, E. Haberland. M. 5.

Über Technik der Malerei. (Die Kunst, II, 5.)

THODE, H. Tintoretto. Mit 109 Abbldgn. 8°. 140 S. Bielefeld, Velhagen & Klasing. (Künstler-Monographien, 49. Bd.) M. 4.

VELDE, H. de. Der Bauer in der Malerei. Deutsch von R. A. Schröder. (Die Insel, Nov.)

ZELL, F. Volksthümliche Hausmalereien im bayerischen Hochland. Mit einem Anhang: Hausinschriften. (Altbayerische Monatsschrift, II, 6.)



K.K. ÖSTERREICH. STAATSBAHNEN.

LUXUSZÜGE V. ANSCHLUSSVERKEHR MIT DEM AUSLANDE

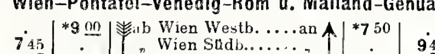






ROM





Wien–Pontafel–Venedig–Rom u. Mailand–Genua.

		Station		
.	*9 00	ab Wien Westb. .....an	*7 50	.
7 45	.	„ Wien Südb....... „	.	9 45
4 27	7 18	an Villach..........ab	9 04	12 20
6 02	9 02	„ Pontafel......... „	7 33	10 28
11 00	2 15	„ Venedig.......... „	2 10	4 45
6 35	7 35	an Mailand .....ab	7 30	11 25
12 00	11 55	„ Genua........ „	2 44	6 35
1 10	6 40	an Rom............ab	11 10	2 30

* Schlafwagen zwischen Wien Westb. u. Venedig–Rom.
Fahrtdauer: Wien—Venedig 17 St., Wien—Rom 30 St.

VENEDIG



Luxuszug Wien—Nizza—Cannes.

Verkehrt ab 15. November täglich.
Anschluss von St. Petersburg und Warschau in Wien S. B. jeden Dienstag, Anschluss nach Warschau und St. Petersburg jeden Donnerstag.

	Station	
9 10	ab St. Petersburg..............an	11 32
7 02	„ Warschau...................... „	1 37
7 30	an Wien Nordbahnhof..........ab	9 15
11 25	ab Wien Südbahnhof..........an	6 00
2 22	an Nizza........................ab	12 06
3 06	„ Cannes...................... „	11 18

Schlaf- und Speisewagen Wien—Cannes, bezw. Warschau—Cannes.
Fahrtdauer: Wien–Cannes 28½ St. Petersburg—Cannes 68 St., Cannes—Wien 29¾ St., Cannes—Petersburg 70¼ St.

Wien—Prag.

			Station			
8 25	3 4	10 2	ab Wien K.F.J.B. an	1 10	7 30	7 25
6 55	9 29	7 00	an Prag K.F.J.B. ab	7 20	1 35	9 30

Fahrtdauer Wien—Prag: 5¾ St.

Wien—Eger—Cassel—(Köln)—Aachen.

		Station		
8 25	10 20	ab Wien K. F. J. B...an	7 25	9 20
6 01	7 40	an Eger ....ab	9 35	11 19
2 43	11 02	„ Cassel .... „	5 17	2 40
9 05	.	„ Köln............. „	.	8 24
10 32		„ Aachen .... „	.	6 41

GESÄUSE



Auskunfts-Bureau

der

k. k. österr. Staatsbahnen

in

Wien, I., Johannesgasse 29.

Dortselbst Fahrkarten-Ausgabe, Ertheilung von Auskünften, Verkauf der ausführlichen Fahrordnungen im Taschenformate. Letztere sind auch in allen Tabak-Trafiken und Zeitungs-Verschleissen erhältlich.



K. K. ÖSTERREICH. STAATSBAHNEN.

LUXUSZUEGE u. ANSCHLUSSVERKEHR MIT DEM AUSLANDE

SALZBURG

Giltig vom 1. October 1900.

Wien—Arlberg—Paris—Genf.

		Station		
7 45	*9 00	ab Wien Westb. .... an	*7 50	9 15
9 20	9 31	an Innsbruck .... ab	6 33	7 40
6 00	4 46	an Bozen-Gries... ab	11 00	12 45
7 45	7 00	„ Meran .... „	8 14	8 18
8 18	5 38	an Zürich .... ab	10 30	7 10
1 00	9 12	an Bern .... ab	5 00	1 57
6 00	12 45	„ Genf .... „	12 50	10 30
10 56	8 58	„ Lyon .... „	6 52	8 45
5 01	5 47	„ Marseille ...... „	10 40	.
5 00	6 30	an Paris .... ab	8 35	9 24

* Schlafwagen zwischen Wien und Paris.
Speisewagen zwischen Wörgl und Zürich.
Fahrtdauer: Wien—Paris 34 Stunden.

Wien—Köln—Brüssel—London.

Wien-Ostende Expresszug ✣		Station		Ostende-Wien Expresszug ✣
10 45	*8 25	ab Wien Westb. ...... an	*6 45	5 25
3 50	2 12	an Passau .... ab	1 03	12 18
1 16	12 49	an Mainz .... ab	1 25	2 53
12 25	12 04	an Frankfurt .... ab	2 00	3 45
4 10	4 43	„ Köln .... „	9 21	12 01
7 52	9 29	an Brüssel .... ab	2 28	6 34
9 50	10 48	„ Ostende .... „	†12 24	4 48
4 48	5 32	„ London .... „	5 40	10 00
.	7 50	an London (über Vlissingen) ab	.	.
.	8 00	„ London (ü. Hoek v. Holland) „	.	.

* Schlafwagen zwischen Wien und Mainz.
† „ von Ostende nach Köln.
✣ Schlaf- u. Speisewagen zwischen Wien—Ostende
Fahrtdauer: Wien—London 31 oder 34 Stunden.

Wien—München—Paris.

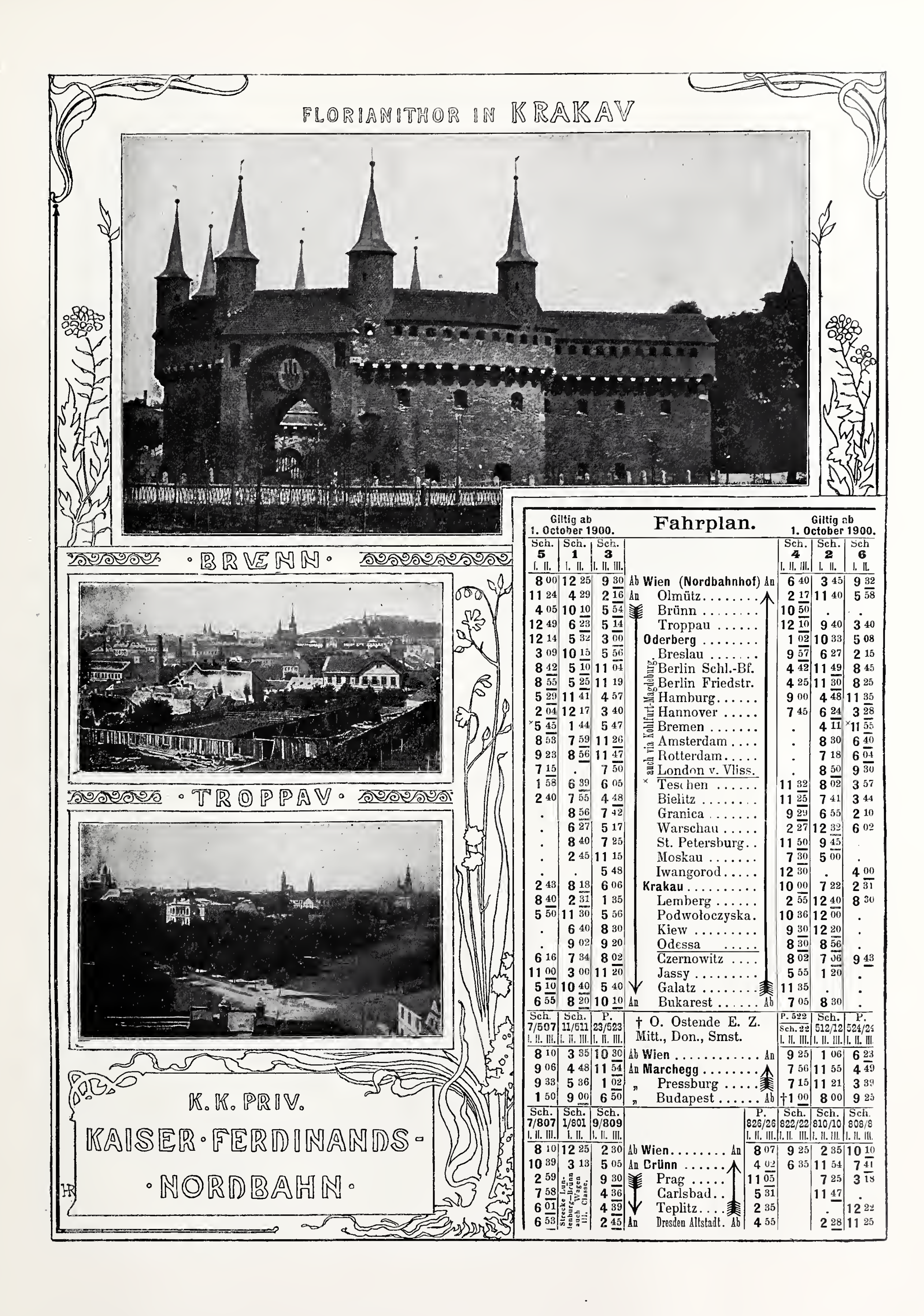
	Orient-Exprzg. ✣	*	Station	*	Orient-Exprzg. ✣	
7 45	8 35	8 25	ab Wien Westb. ..... an	6 45	5 52	9 15
6 54	4 45	6 30	an München .... ab	9 20	10 28	10 34
5 14	12 03	5 10	„ Strassburg...... „	9 30	3 27	10 54
1 [illegible]	7 33	5 45	„ Paris .... „	10 10	7 08	12 45

* Schlafwagen zwischen Wien und München.
✣ Schlaf- und Speisewagen Wien—Paris.

ZELL AM SEE

INNSBRUCK

HR



Fahrplan.

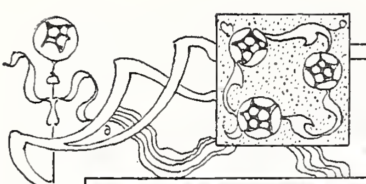
Giltig ab 1. October 1900.

Sch. 5 I. II.	Sch. 1 I. II.	Sch. 3 I. II. III.		Sch. 4 I. II. III.	Sch. 2 I. II.	Sch. 6 I. II.
8 00	12 25	9 30	Ab **Wien (Nordbahnhof)** An	6 40	3 45	9 32
11 24	4 29	2 16	An Olmütz	2 17	11 40	5 58
4 05	10 10	5 54	Brünn	10 50	.	.
12 49	6 23	5 14	Troppau	12 10	9 40	3 40
12 14	5 32	3 00	**Oderberg**	1 02	10 33	5 08
3 09	10 15	5 56	Breslau	9 57	6 27	2 15
8 42	5 10	11 04	Berlin Schl.-Bf.	4 42	11 49	8 45
8 55	5 25	11 19	Berlin Friedstr.	4 25	11 30	8 25
5 29	11 41	4 57	Hamburg	9 00	4 48	11 35
2 04	12 17	3 40	Hannover	7 45	6 24	3 28
×5 45	1 44	5 47	Bremen	.	4 11	×11 55
8 53	7 59	11 26	Amsterdam	.	8 30	6 40
9 23	8 56	11 47	Rotterdam	.	7 18	6 04
7 15	.	7 50	London v. Vliss.	.	8 50	9 30
1 58	6 39	6 05	Teschen	11 32	8 02	3 57
2 40	7 55	4 48	Bielitz	11 25	7 41	3 44
.	8 56	7 42	Granica	9 29	6 55	2 10
.	6 27	5 17	Warschau	2 27	12 32	6 02
.	8 40	7 25	St. Petersburg	11 50	9 45	.
.	2 45	11 15	Moskau	7 30	5 00	.
.	.	5 48	Iwangorod	12 30	.	4 00
2 43	8 18	6 06	**Krakau**	10 00	7 22	2 31
8 40	2 31	1 35	Lemberg	2 55	12 40	8 30
5 50	11 30	5 56	Podwołoczyska	10 36	12 00	.
.	6 40	8 30	Kiew	9 30	12 20	.
.	9 02	9 20	Odessa	8 30	8 56	.
6 16	7 34	8 02	Czernowitz	8 02	7 06	9 43
11 00	3 00	11 20	Jassy	5 55	1 20	.
5 10	10 40	5 40	Galatz	11 35	.	.
6 55	8 20	10 10	An Bukarest Ab	7 05	8 30	.

× auch via Kohlfurt-Magdeburg.

Sch. 7/507 I. II. III.	Sch. 11/511 I. II. III.	P. 23/523 I. II. III.	† O. Ostende E. Z. Mitt., Don., Smst.	P. 522 Sch. 22 I. II. III.	Sch. 512/12 I. II. III.	P. 524/24 I. II. III.
8 10	3 35	10 30	Ab **Wien** An	9 25	1 06	6 23
9 06	4 48	11 54	An **Marchegg**	7 56	11 55	4 49
9 33	5 36	1 02	„ Pressburg	7 15	11 21	3 39
1 50	9 00	6 50	„ Budapest Ab	†1 00	8 00	9 25

Sch. 7/807 I. II. III.	Sch. 1/801 I. II.	Sch. 9/809 I. II. III.		P. 826/26 I. II. III.	Sch. 822/22 I. II. III.	Sch. 810/10 I. II. III.	Sch. 808/8 I. II. III.
8 10	12 25	2 30	Ab **Wien** An	8 07	9 25	2 35	10 10
10 39	3 13	5 05	An **Brünn**	4 02	6 35	11 54	7 41
2 59	Strecke Lundenburg–Brünn auch Wagen III. Classe.	9 30	Prag	11 05		7 25	3 18
7 58		4 36	Carlsbad	5 31		11 47	.
6 01		4 39	Teplitz	2 35		.	12 22
6 53		2 45	An Dresden Altstadt Ab	4 55		2 28	11 25





K. K. PRIV.

SÜDBAHN-GESELLSCHAFT.



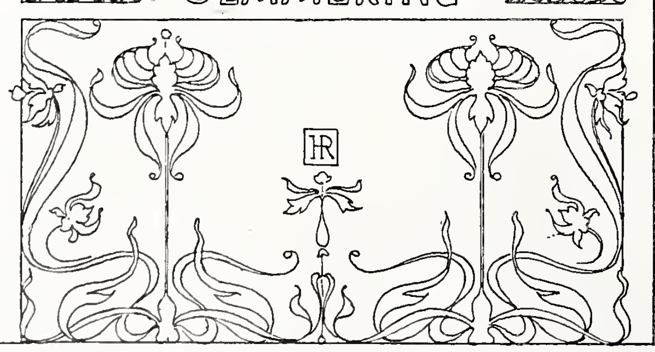
∘ M. CRISTALLO ∘



∘ ABBAZIA ∘



∘ SEMMERING ∘



Fahrplan.

Giltig vom 1. October 1900.

Wien—Italien.

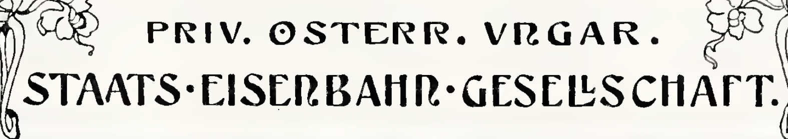
				Station				
7 45	8 15	8 25	ab	**Wien Südbhf.**	an	9 15	8 50	9 45
via Leoben	8 56	9 17	an	**Abbazia**	ab	8 25	8 09	via Leoben
	9 00	9 28	↓	**Triest**	↑	8 15	8 00	
	9 47	10 08	↓	**Görz**	↑	6 57	7 10	
11 00	7 00	2 15	↓	Venedig	↑	2 10	10 25	4 45
6 42	2 25	7 35	↓	Mailand	↑	7 25	1 05	11 25
6 34	6 03	10 47	↓	Florenz	↑	6 10	3 01	9 10
1 10	11 25	7 35	↓	Rom	↑	11 10	9 30	2 30
6 45	7 00	1 36	an	Neapel	ab	2 55	11 25	8 20

Wien—Südtirol.

		Station		
9 45	ab	**Wien Südbhf.**	an	8 35
7 12	an	**Villach**	ab	10 51
1 42	↓	**Bozen-Gries**	↑	4 21
2 59	↓	Meran	↑	3 00
3 15	↓	**Trient**	↑	3 19
5 09	↓	Arco	↑	1 07
4 16	an	**Ala**	ab	2 33

Brenner-Route.

				Station				
11 45	10 30	7 40	ab	Berlin	an	7 00	6 10	9 00
9 55	11 25	9 10	↓	München	↑	8 41	5 10	6 40
12 46	3 09	1 09	↓	**Innsbruck**	↑	5 30	12 40	2 33
4 13	7 14	5 53	an	**Bozen-Gries**	ab	1 43	8 38	9 38
7 04	8 43	8 00	↓	Meran	↑	10 40	6 48	8 07
5 16	8 40	7 39	↓	**Trient**	↑	12 35	7 17	7 58
7 07	11 03	10 23	↓	Verona	↑	10 45	5 00	4 46
10 10	6 42	2 25	↓	Mailand	↑	8 10	11 25	1 05
Luxus-zug	6 34	6 03	↓	Florenz	↑	Luxus-zug	9 10	6 10
	1 10	11 25	↓	Rom	↑		2 30	11 10
	6 45	7 00	an	Neapel	ab		8 20	2 55



PRIV. OSTERR. UNGAR. STAATS-EISENBAHN-GESELLSCHAFT.



· PRAG ·

Schnellzugs-Verbindungen

zwischen

Constantinopel–Sofia–Belgrad–Budapest–Wien, Bukarest–Budapest–Wien

und

Wien–Brünn–Prag–(Carlsbad–Teplitz)–Dresden–Berlin–Leipzig–Hamburg.

				Station				
357 Mo. Do.		Or.-Exp.-Z. Montag + Dienstag	815	Ab Constantinopel An	628	Samst.	1145 Mi. Sa.	Or.-Exp.-Z.
955 Di. Fr.			541	„ Sofia .... An	1033		540 Di. Fr.	
634 „			611	„ Belgrad .... An	931		610 „	
240 Mi. Sa.			220	„ Budapest ...... An	125		• 1210 „	
710 „			720	An **Wien** (Staatsbhf.) Ab	825	§ Freit.	736 Mo. Do.	
700	—	—	555	Ab Bukarest ...... An	1140	—	• 655	—
100	935	800	145	„ Budapest ...... An	150	850	§ 1150	745
·710	*635	*1245×	630	An **Wien** (Staatsbhf.) Ab	905	*400	§ 736	·1100
730	—		1015	Ab **Wien** (Staatsbhf.) An	700	—	705	—
815	230		—	„ Wien (Nordbhf.) An	—	235	—	1010
1050	509		121	„ Brünn .... An	345	1150	354	737
306	930		645	An Prag .... Ab	1105	725	1135	318
758	436		1119	„ Carlsbad . Ab	533	1147	656	—
314	1030		605	Ab Prag .... An	1035	700	1114	310
508	1237		755	An Aussig .... Ab	726	433	920	120
601	—		841	An Teplitz . Ab	507	—	802	1222
—	812		—	Ab Carlsbad An	—	848	337	—
413	1147		715	„ Teplitz ... An	839	510	1023	209
510	1245		758	Ab Aussig .... An	721	429	918	118
534	115		822	An Bodenbach .... Ab	645	405	855	1255
549	131		840	Ab Bodenbach .... An	625	336	839	1240
658	246		950	An Dresden ...... Ab	450	228	707	1125
1023	752		—	„ Berlin (via Röderau) „	1221	1110	—	—
1214	—		113	„ „ (via Elsterwerda) „	115	—	—	800
—	—		1015	„ Stockholm via Sassnitz . „	—	600	—	—
932	553		1236	„ Leipzig .... „	157	1212	—	845
1212	915		330	„ Magdeburg .... „	—	933	—	615
533	406		1023	„ Hamburg ...... „	—	450	—	1125
626	1210		550	„ Hannover ..... „	—	627	—	321
854	417		804	„ Bremen .... „	—	113	—	1155
905	545		1026	„ Cöln .... „	—	1244	—	940
600	550		822	„ Paris .... „	—	1100	—	820
—	530		1122	„ London .... „	—	905	—	830

* Anschluss via Marchegg in Gänserndorf an die Züge der Kaiser Ferdinands-Nordbahn.

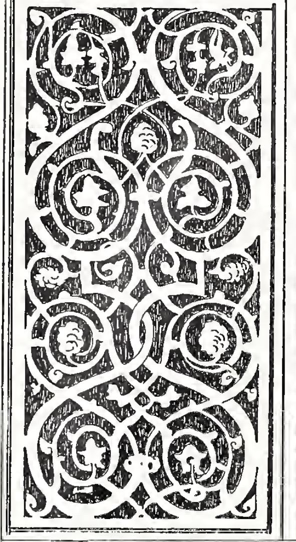
Schlafwagen I., II. und directe Wagen I., II. und III. Classe zwischen Wien (Staatsbhf.)—Prag und Dresden (Berlin).



· IGLAVA-VIADUCT ·



· SCHRECKENSTEIN A/D ELBE ·







SARAJEVO

Reise-Routen:

Wien-Budapest-Sarajevo.

Wien	Abfahrt	8^{45} Früh.
Budapest	„	2^{40} Nchm.
Sarajevo	Ankunft	10^{32} Vorm.

Wien-Agram-Banjaluka-Jajce-Sarajevo.

Wien	Abfahrt	1^{40} Nchm.
Banjaluka	Ankunft	10^{55} Vorm.
Banjaluka Abfahrt Diligence		12^{00} Mttg.
Jajce	Ankunft	7^{40} Abds.
Jajce	Abfahrt	11^{40} Mttg.
Sarajevo	Ankunft	9^{27} Abds.

Sarajevo-Mostar-Metković.

Sarajevo	Abfahrt	11^{18} Vorm.
Mostar	Ankunft	7^{15} Abds.
Mostar	Abfahrt	5^{00} Früh.
Metkovic	Ankunft	6^{45} Früh

Schiffsverbindung

mit Triest, Fiume und allen dalmatinischen Häfen, besonders (täglich) Ragusa.

Diligencen:

Banjaluka — Jajce — Bugojno — Prozor — Jablanica (Mostar).

Rundreiseverkehr: Cook-Billets.

Landesärarische Hôtels:

Jajce, Ilidže, Jablanica, Mostar und Gacko.

Auskünfte ertheilt:

Badeverwaltung Ilidže.



PLIVA-FÆLLE



HOTEL·AVSTRIA



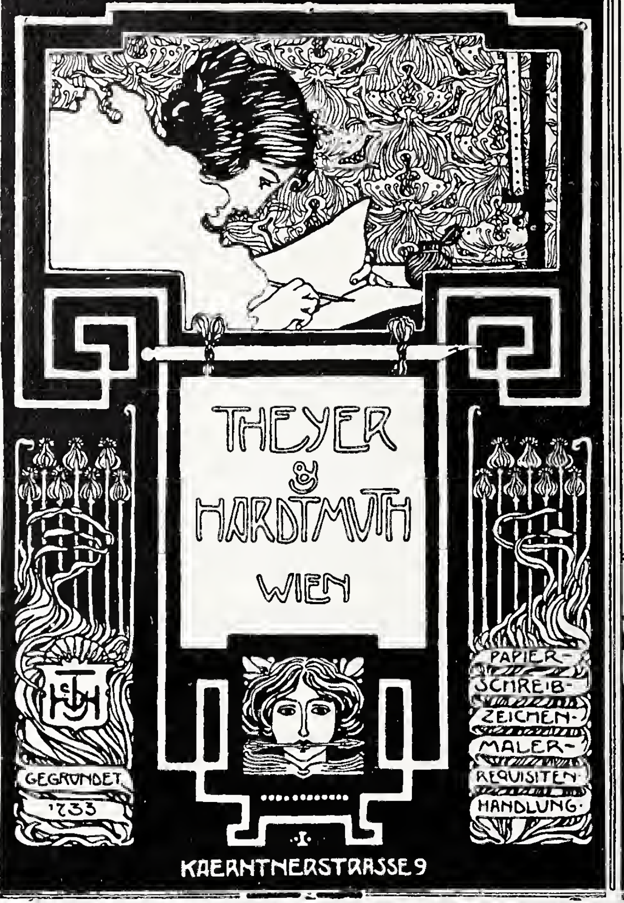
HOTEL·BOSNA

JLIDZE

KARL KELLERMANN

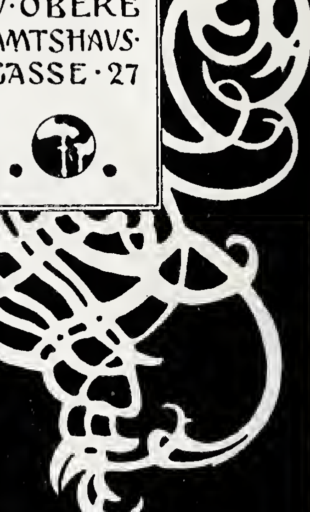
BRONZEN · UND METALLGEGEN-STÄNDE ·





FRIED. AUGUST · UNGETHÜM

MÖBELTISCHLEREI MÖBEL · IN · EICHEN ETC ·



BACKHAUSEN UND SÖHNE

K. u. K. HOFLIEFERANTEN



TEPPICHE · MÖBEL-STOFFE · PORTIEREN VORHÄNGE ·

WIEN · HOHENEICH CHOTEBOR · FABRI-KEN ·

NIEDERLAGE: WIEN I. OPERNRING · 1 · HEIN-RICHSHOF ·






PORTOIS & FIX
WIEN ·III· UNGARGASSE· 53

A. E. KOCHERT

K. u. K. HOF- u. KAMMER-JUWELIER u. GOLDSCHMIED.

ATELIER UND NIEDERLAGE

WIEN · NEUER · MARKT 15

TELEPHON 569.



KUNSTTISCHLER



WIEN · VI ·
MOLLARDGASSE 14







GEROLD & Co.

IN WIEN · I · STEPHANSPLATZ 8.

BUCHHANDLUNG · FÜR · IN- u. AUSLAENDISCHE · LITERATUR



REICHHALTIGES · LAGER · v. PRACHT- u. ILLUSTRATIONSWERKEN, SOWIE · u. LEHR- u. HANDBUECHERN · AUS · ALLEN · GEBIETEN · D. KUNST · u. D. KUNSTGEWERBES · IN DEUTSCHER, ENGLISCHER u. FRANZOSISCHER SPRACHE: VORZUEGLICHE · VERBINDUNGEN · MIT · DEM · AUSLANDE · ERMOGLICHEN · DIE · RASCHESTE · BESORGUNG · DER · LITERARISCHEN · ERSCHEINUNGEN · ALLER · LAENDER ·



UNTERHALTUNGSLECTUERE · UND · JOURNALE · IN DEN EUROPAEISCHEN · CULTURSPRACHEN.



HEINRICH JAUNER

K. u. K. KAMMER-GRAVEUR

WIEN · AUGUSTINERSTR. 12 ·

KARL OSTATEK

VI. HOFMUEHLGASSE · 10



ERZEUGT · MOEBEL · ALLER · STILARTEN ·



